

**ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA**

SORAYA HEINRICH EBERLE

CANTAR, CONTAR, TOCAR...
**A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para
a formação teológico-musical de jovens**

São Leopoldo

2012

SORAYA HEINRICH EBERLE

CANTAR, CONTAR, TOCAR...

**A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para
a formação teológico-musical de jovens**

Tese de Doutorado
Para obtenção do grau de
Doutor em Teologia
Escola Superior de Teologia
Programa de Pós-Graduação
Área de Concentração: Religião e Educação

Orientador: Dr. Remí Klein

São Leopoldo
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E16c Eberle, Soraya Heinrich

Cantar, contar, tocar...A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens / Soraya Heinrich Eberle ; orientador Remí Klein. – São Leopoldo : EST/PPG, 2011.

283 f.

Tese (doutorado) – Escola Superior de Teologia. Programa de Pós-Graduação. Doutorado em Teologia. São Leopoldo, 2011.

1. Grupo de louvor e adoração. 2. Música sacra – Igreja Luterana. 3. Música na educação cristã. 4. Música nas igrejas. 5. Jovens – Vida religiosa. 6. Obra da igreja junto aos jovens. I. Klein, Remí. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

Para
Carlos, Ana Raquel e Daniel,
pois esta tese foi feita a 8 mãos.

En el principio era la música

En el principio era la música,
y la música estaba con la vida
y la música era la vida.
Ella estaba en el principio
en el zumbido de los vientos,
en la danza de los árboles
y en el susurro de los riachuelos...
Y la música se hizo canto
y habitó entre nosotros
llena de encanto y de pasión.

Carlos Alberto Rodríguez Alves

É NECESSÁRIO AGRADECER...

... ao pequeno e amado Daniel, que, mesmo sem saber, cedeu um tempo que deveria ser só dele para que esta pesquisa fosse concluída.

... à Ana Raquel, pelo incentivo: “vai, mãe, vai trabalhar, senão você não termina e o Natal não vai chegar”. E que não me deixou esquecer que é importante, também, brincar, rir, dormir e contar histórias da própria vida: “mãe, conta uma história de eu...”

... ao Carlos: nem tenho palavras. Nada seria como é, se você não estivesse ao lado, incansavelmente! Se eu concluí a pesquisa sem haver “virado” nenhuma noite, foi porque essa parte você tomou para si.

... ao professor Dr. Remí Klein, por haver me “adotado” como orientanda, e por haver sido um companheiro de conversas e compreensões. Esse amparo fez diferença!

... ao professor Dr. Júlio C. Adam, por haver co-orientado por um semestre essa pesquisa, mas também pela convivência, a troca de idéias, as sugestões de literatura.

... ao professor Dr. Valério G. Schapper, por haver me acompanhado na caminhada da pós-graduação, sempre com indicações muito relevantes para a minha reflexão.

... aos demais professores componentes da banca, por haverem aceito esta empreitada.

... à professora Iliane Bechert, minha eterna professora de música, pela competência e sensibilidade no ensino e na vida.

... ao professor Dr. Werner Ewald, o mestre que me ensinou meu ofício. A pessoa que me acompanhou desde a compreensão de “simples e composto” até a pesquisa complexa.

... à minha mãe, pelo “socorro bem presente na tribulação” e pela rapidez em vir quando chamada.

... à minha irmã Daiane P. Heinrich, pela ajuda técnica e emocional.

... ao cunhado Elias Wehmuth, pela conversa ao pé da pia na cozinha, um impulso necessário.

... aos irmãos Kelen e Rodrigo Schmidt (mesmo à distância) e aos primos Mônica e Cláudio Kupka, pelo interesse e compreensão das ausências.

... à vó Célia e vô Cledi, vizinha Lori, amigo Luis e amigas Glória, Mayara e Evanir, por haverem ajudado a manter uma certa ordem, rotina e normalidade na nossa família. Vocês foram essenciais, em cada coisa que fizeram!

... aos funcionários da EST, a quem agradeço citando Walmor Ari Kanitz e Lorrany Fávoro, os quais, com competência e frequência fizeram bem mais que sua *obrigação*.

... à comunidade da qual faço parte. Não posso imaginar a vida sem o convívio comunitário.

... à IECLB, por incentivar o florescimento e o resgate da música sacra. Aos colegas da Comissão do Hinário, Conselho Nacional de Música, *Curso de Ivoti* (professores e alunos), por *pegarem junto* nessa visão e tornarem os percursos menos solitários.

... aos colegas e professores do PPG, a quem agradeço citando os colegas dos Grupos de Pesquisa *Currículo, Identidade e Práxis Educativa* e *Culto Cristão na América Latina: teoria e práxis na perspectiva das ciências bíblica, histórica, teológica e humanas*.

... aos meus empregadores, por entenderem as contingências especiais em 2011.

... a quem contribuiu para que essa pesquisa fosse financeiramente viável, através da bolsa concedida via CAPES. Espero ter feito por merecer.

... e, obviamente, aos companheiros de caminhada do grupo de louvor, meus queridos, por quem tenho apreço e a quem estou ligada por “fios invisíveis”. Obrigada pela confiança e disponibilidade. Vamos lá, sigamos juntos e em frente!

Soli Deo gloria

RESUMO

Uma proposta de formação teológico-musical das juventudes, a partir do contexto de um grupo de louvor. Averigua de que forma se dá esta formação e como pode ser trabalhada com intencionalidade. No primeiro capítulo, são contextualizadas as três grandezas constituintes da pesquisa: as juventudes, a música sacra contemporânea e a educação cristã em contexto evangélico-luterano. No segundo capítulo, aborda os diferentes paradigmas que sustentaram a música sacra em contexto evangélico-luterano, as correntes da música sacra atual e, a partir do contexto contemporâneo, o fenômeno *gospel*. O terceiro capítulo trabalha com as narrativas de vida de seis jovens, que participam de um grupo de louvor e adoração. A partir dessas narrativas, emergem quatro categorias para a análise: formação de vínculos, protagonismo e tutela, compreensão de papéis e funções e a aprendizagem no e a partir do grupo. O quarto capítulo esboça um diálogo entre a prática no grupo de louvor, o Plano de Educação Cristã Contínua da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil e a teoria sócio-interacionista proposta por Vygotsky. O quinto capítulo faz uma proposta de formação teológico-musical que pode servir de subsídio para o trabalho com jovens em contexto comunitário, a partir de reflexões e de práticas.

Palavras-chave: Música Sacra – Teologia da Música – Educação Cristã Contínua – Juventudes – Grupo de Louvor - Vygotsky

ABSTRACT

A proposal for theological-musical training for youth groups based on the context of a praise group. It verifies in what way this training takes place and how it can be worked with intentionality. In the first chapter, the three constituting groupings of the research paper are contextualized: the youth groups, contemporary sacred music and Christian education in an Evangelical-Lutheran context. In the second chapter, the different paradigms which sustained sacred music in the Evangelical Lutheran context, the currents of modern sacred music and, based on the contemporary context, the *Gospel* phenomenon are dealt with. The third chapter works with the life narratives of six youth who participate in a praise and adoration group. Based on these narratives, four categories arise for analysis: formation of ties, protagonism and tutelage, comprehension of roles and functions and the learning in and based on the group. The fourth chapter outlines a dialogue between the practice in the praise group, the Plan for Continuing Christian Education of the Evangelical Church of Lutheran Confession in Brazil and the social-interactionist theory proposed by Vygotsky. The fifth chapter presents a proposal for theological-musical training which can serve as a resource for the work with youth groups in the congregational context, based on reflections and practices.

Key words: Theology of Music – Continuing Christian Education – Youth Groups – Praise Group - Vygotsky

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. JUVENTUDES E FORMAÇÃO PARA A VIDA DE FÉ: UM IMBRICADO CAMINHO QUE PASSA PELA MÚSICA.....	19
1.1. Juventude ou <i>juventudes</i>? Buscando um retrato daqueles sobre os quais falamos.....	21
1. 2. Relações entre Música e Juventudes.....	32
1. 2.1. <i>Midiamúsica</i> : juventudes, identidade e identificação.....	32
1.2.2. Jovens, espiritualidade e música: quatro exemplos.....	39
1.2.2.1. A multidão louva e adora.....	39
1.2.2.2. O silêncio cantante e orante nas multidões.....	43
1.3. Iniciativas da IECLB para a formação dos jovens na vida de fé.....	47
1.3.1. Os espaços usuais da Educação Cristã na IECLB.....	50
1.3.2. Juventude Evangélica e espaços ocasionais da educação cristã.....	54
2. MÚSICA SACRA: A VERTENTE, AS CORRENTES E O MAR.....	61
2.1. Culto cristão: papéis e funções da Música.....	63
2.2. A música sacra na IECLB contemporânea.....	72
2.3. Sociedade plural, midiática e global: um contexto fugidio.....	90
2.4. O mercado evangélico: considerações para a Música Sacra.....	99
3. TECENDO NOSSOS PRÓPRIOS FIOS: AS EXPERIÊNCIAS E VIVÊNCIAS DE UM GRUPO DE LOUVOR.....	109
3.1. Considerações metodológicas.....	109
3.1.1. Relato de vida.....	110
3.1.2. Observação participante.....	113
3.1.3. Conhecendo os sujeitos: o grupo pesquisado.....	115
3.1.4. Coleta e análise de dados.....	119
3.2. Uma história? Muitas histórias!	124
3.2.1. Chegar e permanecer: sobre vínculos e rupturas.....	127
3.2.2. A tensão entre o protagonismo e a necessidade da tutela.....	135
3.2.3. Compreensões de papéis e funções na vida comunitária.....	143
3.2.4. “Levo meu aprendizado musical e aprendizado de vida”.....	148
4. MÚSICA E FORMAÇÃO: TRÊS SUBSÍDIOS EM DIÁLOGO.....	109
4.1. “Participar do grupo tem me ajudado na minha caminhada de fé”: O Plano de Educação Cristã Contínua e o grupo de louvor.....	109
4.1.1. Aspectos que favorecem o diálogo.....	110
4.1.2. Indicativos metodológicos do PECC em diálogo com as práticas do grupo.....	113
4.2. Interações sociais e a aprendizagem teológico-musical.....	115
4.2.1. Aspectos gerais da teoria sócio-interacionista.....	119
4.2.2. Um diálogo entre a teoria sócio-interacionista e o grupo de louvor.....	124
4.2.3. Um relato e sua interpretação à luz da teoria sócio-interacionista.....	127

5. CONSTRUINDO UMA PROPOSTA DE TRABALHO PARA A FORMAÇÃO TEOLÓGICO-MUSICAL DAS JUVENTUDES.....	
5.1. As reflexões.....	
5.1.1. Intencionalidade formadora.....	
5.1.2. O exercício do sacerdócio geral de todos os crentes.....	
5.1.3. Um olhar comunitário e solidário.....	
5.1.4. Criando e conduzindo a atmosfera do culto.....	
5.1.5. Um olhar integral e integrador.....	
5.1.6. A música como proclamação.....	
5.1.7. De onde vem a música?.....	
5.1.8. Música como continuidade da igreja uma – passado, presente e futuro.....	
5.2. As práticas.....	
CONCLUSÃO.....	255
1. Cantar, contar, tocar: o saber e o sabor da experiência.....	255
2. As teses: sinais e possibilidades.....	260
3. Limitações, embates, carências e silêncios expressivos.....	267
REFERÊNCIAS.....	269
ANEXO 1: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	281
ANEXO 2: Resolução do Comitê de Ética em Pesquisa.....	283

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata de histórias. Histórias ou narrativas de vida. Seis foram colhidas para a pesquisa; outras tantas estão implícitas: as da comunidade, as dos outros integrantes do grupo, das pessoas que já passaram e deixaram sua influência. Por isso, tomo a liberdade de contar a minha história¹.

Aos sete anos de idade, como presente de aniversário, ganhei um violão. Lembro bem o quanto ele era grande e colorido, guardei-o por muitos anos, mesmo quando já estava todo “ralado” por conta das descidas e subidas que fazia por um caminho chamado “precipício”, para chegar à casa da professora, filha do pastor da igreja congregacional. Minha mãe foi a grande incentivadora para que aprendesse música. Permaneci por dois anos, aprendendo os acordes básicos.

Aos onze anos, comecei a fazer aula com outra professora, no salão da MEUC (Missão Evangélica União Cristã). Embora já frequentasse o culto infantil e até auxiliasse logo após a confirmação, foi a partir dos convites de minha professora de música que eu realmente me engajei nas atividades comunitárias. Logo, mesmo não sabendo muito, ela me convidou para tocar no conjunto instrumental, para participar no grupo de adolescentes e cantar no coral jovem. Com frequência ensaiávamos alguma música especial, a duas, três vozes femininas, para cantar. Ao lado disso, resolvi também (!) formar um grupo, com crianças do culto infantil, mais minhas irmãs, para tocar no Natal na igreja. Eu tinha por volta de 12 anos de idade, não lembro ao certo. Funcionou! Também na escola tive o raro privilégio de ter formação musical, participar do conjunto instrumental e coral.

Tanto na comunidade evangélica quanto na MEUC, a música funcionava assim: quem sabia e queria, trazia seu instrumento e tocava junto. Isso funcionava especialmente nos grupos de jovens, mas também quando éramos chamados para tocar nos cultos. Lembro-me da minha professora, sentada ao piano, com 6 ou 7 violões em volta, afinando um por um. Havia várias pastas com as cifras, de modo que cada pessoa podia pegar uma e tocar, ensaiar em casa, enfim... Não havia grandes ensaios. Quando era inserido repertório novo, sim, lembro que nos reuníamos para ensaiar.

¹ Tomo a liberdade de escrever essa narrativa em primeira pessoa, por ser a minha história.

No grupo de jovens, tenho gravada na memória a cena da gente tocando a introdução de uma música e um rapaz dizer: essa eu sei! enquanto corria para o piano para acompanhar. E ninguém ficava chateado quando outra pessoa começava a participar, a tocar, a cantar. Não havia disputa. E tudo era movido à música, desde os campeonatos de vôlei, até as noites especiais, passando pelas serenatas que fazíamos no Natal. Tímida, ali eu me senti acolhida e encontrei um lugar, uma identidade, uma identificação. E foi ali que aprendi o que também trago aqui, nessa pesquisa: música comunitária é um espaço aberto e disponível de aprendizado e de vida.

Só bem mais tarde montamos uma banda, com formação mais ou menos fixa, e até viajamos, tocamos em Santa Catarina, foram experiências diferentes, mas igualmente importantes!

E minha professora sabia música – isso ainda hoje chama a minha atenção: a correção das informações que ela forneceu, em termos de teoria, especialmente harmonia. Como tarefa, eu tinha que cifrar as músicas, sozinha – depois a gente corrigia em conjunto. Quando ela conhecia um novo material ou repertório, me emprestava, ou me mostrava para que eu comprasse. Era generosa com seu saber! E me deu ferramentas para a autonomia.

Anos mais tarde, estudei Teologia em um seminário interdenominacional. Não terminei o curso: fui participar de um grupo vocal, chamado Nova Estrada. Viajamos fazendo trabalho evangelístico por um ano. Teatro, música, convivência em diferentes igrejas e nas casas das pessoas. Foi uma importante experiência.

Depois disso, desisti da Teologia: queria estudar música; e queria fazê-lo com uma intenção bem clara: para trabalhar na igreja. A visão da música como ministério fazia parte de uma convicção; e esta não me abandonou, em todo o estudo acadêmico, até aqui. Entender a música sacra como um ofício foi antes uma percepção do que uma racionalização; as bases aprendi lá, na infância e na adolescência. Tanto a caminhada de fé, quanto a caminhada musical tiveram seu início naquelas experiências marcantes. Ou seja, nunca me foi estranha a concepção da música sacra como um ofício e ministério na igreja.

E porque essas experiências me acompanham desde então, vividamente, é que surgiu a presente pesquisa. Ela nasceu do que me parecia mais óbvio e orgânico, como campo de estudo adequado para mim: o trabalho musical com jovens em contexto comunitário.

A presente pesquisa está inserida no ponto de convergência entre três temáticas básicas: as juventudes, a formação para a fé em contexto evangélico-luterano e a música. Originou-se a partir dos estudos de mestrado da autora, onde o método utilizado foi a revisão bibliográfica. Constitui-se num aprofundamento em relação àquela, que foi intitulada: *“Ensaio pra quê?” – Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o Grupo de Louvor como agente e espaço formador teológico-musical*. Para esta pesquisa inicial, vinha a pesquisadora coletando material há quase duas décadas. Seu interesse baseou-se na sua própria experiência como líder, organizadora e participante em diversas formações musicais em contexto sacro. Na pesquisa de mestrado, buscou-se um olhar para o ensaio (chamado de *encontro-ensaio*) de um grupo de louvor, como um espaço onde efetivamente ocorre uma formação teológico-sócio-musical, nem sempre intencional. No entanto, desafiada pela banca de qualificação, viu-se na necessidade de ampliar tal pesquisa, buscando mais subsídios para responder a novas e prementes questões referentes ao tema.

Por isso, este projeto objetiva, inicialmente, uma ampliação, mas, ao mesmo tempo, um aprofundamento. Tendo em vista que houve uma conclusão efetiva da dissertação, cuja defesa ocorreu em setembro de 2008, a presente pesquisa levará em conta a pesquisa anterior, tendo-a como pressuposto. Lá, a problema gerador era: pode um grupo de louvor ser um espaço de formação teológico-musical na vida comunitária? Como essa questão foi abordada naquele momento, não será abordada aqui.

As perguntas centrais dessa pesquisa são: **Como** ocorre a formação para a fé e o engajamento na vida comunitária a partir de um grupo musical, para os jovens? Como é possível utilizar esse potencial formador com intencionalidade?

O trabalho com jovens é um dos maiores desafios para as comunidades evangélico-luteranas, especialmente em contexto urbano. Ao planejar este projeto, percebeu-se a necessidade de abordar aspectos referentes à formação dos jovens e possíveis saídas para tal formação em contexto evangélico-luterano. A constatação inicial é que os jovens são atraídos pela e para a música. Esta, ocorrendo dentro das comunidades religiosas, tem um poder de atração. Os jovens constituem-se a partir de pertencas musicais. Ao mesmo tempo, se é realizada em grupo, todo um aspecto social está envolvido, um sentimento de pertença (que muito provavelmente surge

antes mesmo da consciência da fé). Embora haja influência da mídia (também evangélica), no sentido de uma valorização de uma postura mais passiva, percebe-se que o jovem sente prazer não só em desfrutar da música, mas também em fazê-la. Ou seja, buscam um protagonismo a partir de suas pertencas musicais. Trocas musicais ocorrem nos grupos e o aprendizado efetivo de **como** se faz música sacra. Por fim, toda escolha musical relacionada ao culto é uma escolha teológica, sendo a música, então, um canal de (in)formação teológica e litúrgica. A riqueza potencial deste espaço, o grupo de louvor, para o *fazer música sacra*, ainda não revestido de intencionalidade e do qual não nos apropriamos, motivou a presente pesquisa.

O objetivo geral da pesquisa é averiguar como pode acontecer a formação da juventude para a fé e para a vida comunitária nos espaços musicais e através das vivências musicais, a partir da experiência de um grupo de louvor, em contexto evangélico-luterano. A partir desses dados, será proposta uma forma de trabalho.

Entre os referenciais teóricos que a autora usará, destacam-se documentos da Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil sobre Educação Cristã, bem como pesquisas realizadas no âmbito da mesma; os estudos referentes à música e ao protagonismo juvenil, especialmente de Juarez Dayrell, Paulo Cezar Pontes Fraga e Jorge Atilio Silva Iulianelli. Ao tratar os papéis e as funções da música sacra, as fontes principais serão os escritos de Martinho Lutero, Joseph Gelineau e Carl F. Schalk. Ao abordar a questão da globalização e da contemporaneidade, o principal referencial teórico será Nestor Garcia Canclini. Por fim, como referencial para a área da Educação, será utilizada a teoria sócio-histórica de Lev S. Vygotsky. No decorrer da pesquisa, também houve uma aproximação interessante da obra de Michel Maffesoli.

É necessário salientar que a temática abordada carece de referências bibliográficas e as fontes são geralmente indiretas. Esta constatação reforça ainda mais a premência dessa pesquisa. Uma consideração necessária é para a escassez da pesquisa e sistematização sobre a *hinologia* protestante na América do Sul, fato que, por si só, justificaria uma pesquisa específica sobre este tema. Muitos dados ficam obscuros pela falta de registro e de pesquisa.

Quando se trata de temas semelhantes ao que aqui trazemos, é comum que se imaginem algumas formas de abordagem. Na leitura subsequente, é necessário que se saiba, inicialmente, o que não se encontrará. Esta pesquisa não irá historicizar a música sacra brasileira ou ocidental. Não é também uma pesquisa de

educação musical. Tampouco se fará análise de repertório. Todos esses aspectos são relevantes, mas se afastam do objetivo ao qual nos propusemos. De forma geral, pode-se dizer que se trata da convergência dialogal entre diferentes áreas, como a teologia, a educação e a música, com vistas a pensar em uma teologia da música a ser levada e trabalhada com jovens em contexto comunitário.

A presente pesquisa está dividida em 5 capítulos, sendo a primeira parte um esboço da situação geral na qual se encontra inserido o fenômeno estudado. É elaborado a partir de revisão bibliográfica de autores reconhecidos em suas áreas. Como o tema perpassa as juventudes, torna-se necessário conhecer os sujeitos de quem se fala. Para tanto, a autora recorre a fontes bibliográficas para construir a conceituação de juventude(s) em sua intersecção com a música.

Ainda no primeiro capítulo, é necessário entender quais papéis a música adquire na formação das identidades da juventude. E mais: como os jovens, dentro de contextos cristãos, estão se relacionando com a música. Por fim, será feito um olhar para dentro da Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil, em sua formação para a fé: quais os espaços que encontramos hoje, nos quais um jovem poderia construir (ou já ter construído desde a infância) sua identidade de fé.

O segundo capítulo abordará aspectos sobre os papéis e as funções da música no culto. Inicialmente, será realizada a reflexão sobre os paradigmas sobre os quais se funda a música sacra, especialmente em contexto evangélico-luterano. Esses paradigmas, utilizados historicamente, funcionam como pilares. No entanto, desde meados do século XX, pelas contingências do momento, diferentes formas de uso da música passaram a ser adotadas em contexto brasileiro. Não que estes usos tenham iniciado naquele momento, mas a partir de então, cristalizaram-se como diferentes *correntes* musicais, que procuraremos descrever. A seguir, serão traçadas considerações sobre globalização e contemporaneidade em contexto latino-americano. Tratar-se-á da indústria musical e especialmente do segmento de mercado denominado *gospel*, a partir de três perspectivas: da experiência, do entretenimento e do espetáculo. A partir dos segmentos acima apresentados, apresentam-se novas concepções e contingências para a música sacra na contemporaneidade.

A autora propõe, no terceiro capítulo, uma abordagem a partir de um Grupo de Louvor. Esta precisava ir além da pesquisa bibliográfica realizada no mestrado e tornava-se necessário observar como ocorria efetivamente a formação dos jovens

para a vida de fé e para a vida comunitária, a partir de suas experiências em um grupo musical. Para tanto, recorreu-se às narrativas de vida de integrantes de um grupo de louvor. Também serão utilizadas as anotações realizadas pela pesquisadora, em um *diário de bordo*. A partir dessas narrativas, serão extraídos subsídios que possam auxiliar na construção de uma proposta de formação para a fé através da vivência musical nas comunidades. Após uma explicação da metodologia utilizada, parte-se para a análise das quatro categorias emergentes das narrativas e que se mostram relacionadas ao objetivo da presente pesquisa. Este projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da Escola Superior de Teologia, recebendo aprovação, conforme os anexos 1 e 2.

O quarto capítulo trata de realizar diálogos e intersecções entre as descobertas realizadas nas narrativas de vida, o diário da pesquisadora e dois eixos: por um lado, o Plano de Educação Contínua da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (PECC); por outro, a teoria sócio-interacionista de Lev S. Vygotsky. Estes diálogos objetivam demonstrar como a vivência do grupo de louvor se insere em duas diferentes propostas de educação, demonstrando, assim, as suas possibilidades face ao tema *formação*.

No quinto e último capítulo, será organizada uma proposta de trabalho com música, nas comunidades, com vistas a uma intencionalidade e a uma formação integral do indivíduo, a partir das vivências em grupos de música. Esta se apresenta, inicialmente, propondo reflexões teológico-sócio-musicais. Em seguida, há um movimento na direção de práticas que se podem coadunar com as reflexões.

Elementos recorrentes na pesquisa são resultado da circularidade da própria temática. Os mesmos temas podem ser abordados sob diferentes ângulos, dependendo do objetivo de cada parte na qual estão inseridos. Não houve uma preocupação em eliminar estas abordagens, pelo contrário: constitui-se em um procedimento metodológico em rede. O todo está interligado, não há parte que não se reflita adiante.

Por fim, necessitamos definir alguns termos recorrentes na pesquisa.

O conceito de *tradição* que usaremos é o proveniente de White:

[...] uma série de princípios e práticas que podem ser comprovados de geração em geração. Esses princípios e práticas estão sujeitos à transformação de tempos em tempos, mas permanecem, ainda assim, típicos das pessoas que celebram culto dentro de uma determinada tradição. Em cada tradição pode haver uma pluralidade de estilos, que tem a ver com diversas circunstâncias culturais e étnicas.²

Louvor, dentro do contexto dessa pesquisa, é o momento prolongado de cânticos que ocorre em algumas formas de culto. Pode ser intercalado por falas diversas, mas baseia-se principalmente na Música. Mesmo utilizando-se do termo *louvor*, tais momentos podem mesclar indiscriminadamente diversas temáticas, como súplica, testemunho, confissão e outros.

Procurando perceber **como** os Grupos de Louvor funcionam, enquanto espaço formador na comunidade, será empregado o termo *formação teológico-musical* para nos referirmos aos processos que conduzem à elaboração de um entendimento de culto, liturgia e vida cristã, que esteja atrelado ao uso e às funções da música. Ou seja, aqueles processos que modelam a compreensão da comunidade de adoração e do próprio grupo, referentes ao culto e à adoração, e que se dão de acordo com um determinado uso da música e *performance*. No PECC, a expressão utilizada é *educação cristã*. Queremos entendê-la como um paralelo, mas onde não está prevista a dimensão da música.

Por *grupo de louvor* denominamos os grupos que dirigem a música nos cultos, ou outros eventos celebrativos das comunidades, cuja formação básica é a de uma banda: instrumentos elétricos, bateria e voz. Nestes grupos, o(s) vocalista(s) assume(m) a função de dirigir também falas condutoras entre as músicas. O repertório possui características contemporâneas. A categoria *Grupos de Louvor* e todo o entendimento teológico-musical e eclesiológico que traz consigo, baseiam-se em modelos introduzidos no Brasil pelas igrejas e pelos movimentos de missão, com o objetivo de alcançar o público jovem. Estes grupos também podem ser denominados *grupos de louvor e adoração*, *ministério de louvor* ou *equipe de louvor*.

Utiliza-se o termo *juventudes*, e isto será justificado no primeiro capítulo, a partir dos autores pesquisados, pela complexidade das facetas de um fenômeno (a

² WHITE, James F. Culto em contexto de igrejas livres e do movimento carismático. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans Christoph, MEYER-BLANK, Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds). *Manual de Ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2011. Volume 1, p. 267.

juventude) que apresenta peculiaridades locais, culturais e sociais e não pode receber uma única classificação.

Por *evangelical* entenderemos aquelas denominações, igrejas livres ou segmentos dentro das denominações históricas que se aliaram ao Movimento de Lausanne e apresentam preocupação com a confessionalidade e as heranças pietista e puritana, além de defesa dos fundamentos da fé.³

Utilizaremos aqui a palavra *performance* no sentido de uma apresentação pública, resultado, desempenho.

Outros termos, menos recorrentes, serão esclarecidos no decorrer da pesquisa, dentro de seu contexto.

Na grafia de nomes estrangeiros, em geral temos optado pelo idioma original. Uma ressalva é feita a Martinho Lutero, para quem usaremos a forma em língua portuguesa. E para Liev Semionovich Vygotsky, escolhemos, entre inúmeras grafias do sobrenome do autor, permanecer com o modo inglês, Vygotsky, por ser o mais difundido. Encontra-se aí uma dificuldade na transliteração do cirílico para outros idiomas; e, assim, a grafia aparece de inúmeras formas diferentes. O que fazemos aqui é uma escolha; simplesmente optou-se pelo mais usual. Quando de uma citação, permanecerá a forma adotada pelo autor.

³ CAVALCANTI, Robinson. Os Cristãos e a Missão da Igreja. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v.7, p. 5-18, ano 2.

1. JUVENTUDES E FORMAÇÃO PARA A VIDA DE FÉ: UM IMBRICADO CAMINHO QUE PASSA PELA MÚSICA

*O que eu quero contar
é tão delicado quanto a própria vida.*³

Quando um fotógrafo exerce seu ofício, busca imortalizar o instante flagrado; o bom fotógrafo é aquele que sabe, apesar de ser estática a figura, deixar transparecer a vida, a dinâmica e o movimento. Fotografar é tarefa preciosa, mesmo em tempos *digitais*. Há que se esperar o momento exato e procurar o melhor ângulo. Há que se achar o foco, a distância e a luz. É trabalho manual, ofício de artista e artesão. É tarefa de desvendamento.

Desvendar, pelo menos em parte, as complexas relações entre três grandezas – música, juventudes e fé: essa é a tarefa à qual a autora se propõe, nas páginas que seguem e em toda esta pesquisa. E nessa tarefa, tal qual o fotógrafo, são necessários entrega e tempo. Procurar o foco, a luz e o instante exatos, para não ocultar o movimento. De quem estamos falando nesta pesquisa? Que é a juventude? Como se relaciona com a música e com a fé? Buscamos, como todo investigador, um retrato fiel e verdadeiro. Muito mais que o retrato final, o que o leitor e a leitora encontrarão são os caminhos da busca. Pois não é fácil fotografar o movimento, a dinamicidade dos instantes e a multiplicidade das cores. E cedo se descobre, também, que a vida não pode ser eternizada e presa num instante, mas já vinha em movimento e assim continua, mesmo após nosso *click*.

Juventude ou juventudes? Essa é uma questão inicial. Abordaremos a questão levando em conta o cenário brasileiro, mas que não está isolado do cenário mundial, em tempos do que chamamos de *globalização*. Há um tipo de juventude - ou são muitas? Conhecer os retratos múltiplos das juventudes, na percepção da autora, é uma das temáticas mais essenciais para a pesquisa que ora se desenrola. Ao mesmo tempo, percebe-se que a construção da identidade dos jovens está bastante associada às suas preferências musicais. E que neste cenário, da música, o jovem pode muitas vezes encontrar o protagonismo que não encontra no dia-a-dia de exclusão em que vive.

³ LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.157.

Insistimos, desde agora, em que abandonemos estigmas há muito construídos socialmente para a identificação da juventude. Como sociedade, construímos nossas visões coletivas, muitas vezes romantizadas e equivocadas, sobre o que seja *a juventude*: um ideal a ser buscado a qualquer custo, uma fase de rebeldia e inconseqüências, um período de auto-afirmação e distanciamento da família. Estes estigmas que lançamos sobre as juventudes podem atrapalhar nossa visão, dando-nos apenas um retrato opaco e tênue do que elas realmente são. Por isso, afirmamos: os jovens que se constroem como sujeitos no Brasil, estão muito distantes do retrato que geralmente deles fizemos: são mais diversos, são mais únicos, são muitos mais do que imaginamos. Possuem facetas que desconhecemos, constroem-se individualmente, apesar do grupo no qual estão inseridos. Que o leitor nos acompanhe na tarefa de “espiar” por detrás do retrato dado, para perceber a vida que pulsa. Essa é a temática da primeira parte⁴.

Precisamos entender, depois disso, quais papéis a música adquire na formação das identidades das juventudes. E mais: como os jovens, dentro de contextos cristãos, estão se relacionando com a música. Para isso, traremos exemplos de âmbito mundial no trabalho com jovens que estão em lugares diametralmente opostos, por sua estratégia de ação. É capaz o jovem do século XXI de silenciar? De buscar o encontro com Deus na música simples, nos instrumentos acústicos, no canto polifônico? Há um jeito único de a música auxiliar os jovens em sua caminhada de fé?

Em seguida, buscamos um retrato mais restrito. Entendendo a multiplicidade das juventudes, nosso foco se desvia para a formação para a fé cristã em contexto evangélico-luterano: quais os espaços que encontramos hoje, nos quais um jovem poderia construir (ou já ter construído desde a infância) sua identidade de fé? Pensar em contexto evangélico-luterano significa aqui procurar as diretrizes norteadoras (especialmente os documentos da IECLB⁵) e as iniciativas mais abrangentes em termos de Brasil. Este fenômeno é complexo e haveria muitas possibilidades de olhá-lo: poderíamos historicizá-lo – o que é uma opção simples, mas através dela não atingiríamos plenamente o objetivo proposto. Portanto, a partir

⁴ Não nos preocuparemos em fazer um apanhado histórico da “construção” da juventude ou da adolescência, como já feito por LEVI, Giovanni; SCHMIDT, Jean-Claude. *História dos jovens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁵ IECLB: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. Embora o luteranismo no Brasil não se restrinja à IECLB, este será o recorte utilizado pela autora na pesquisa.

de fenômenos mais gerais e recorrentes dentro da IECLB e dos documentos normativos, procuraremos fazer um retrato da compreensão de educação cristã na IECLB.

Lancemo-nos à tarefa de buscar os melhores ângulos, para que nosso olhar possa, na medida do possível, perceber as nuances mais recônditas dos temas em questão.

1.1. Juventude ou *juventudes*? Buscando um retrato daqueles sobre os quais falamos

[...] Rede de surfistas no mar
Ligados por computador
Novas maravilhas pra se admirar
Não me venha com a velha dor
O trem da juventude é veloz
Quando foi olhar já passou
Os trilhos do destino cruzando entre nós
Pela vida, trazendo o novo.⁶

Esta pesquisa tem como sujeitos os jovens. Ao tentar construir um perfil desses jovens, em contexto brasileiro, deparamo-nos de imediato com várias questões; e destas queremos fazer um fio condutor para nossa análise. Via de regra, utiliza-se o termo *juventude* de forma homogênea, representando uma categoria ou classe social, cuja imagem está socialmente construída. No entanto, esta dita *juventude* encontra-se localizada nos mais diferentes contextos sociais, econômicos e geográficos; e é tão diversa, que mal e mal pode ser percebida como um conjunto único. A definição do próprio termo *juventude* é variável, dependendo da área do conhecimento que a descreve, podendo por vezes ser inclusive utilizado o termo *adolescência* como equivalente⁷. Buscar uma conceituação do que seja o fenômeno

⁶ VIANNA, Herbert. *O Trem da Juventude*. Disponível em: <http://www.faparalamas.com/CD_Hey.htm>. Acesso em 27.dez.2011.

⁷ Em função disso, também os termos “adolescência” e “adolescente” serão utilizados nessa parte da pesquisa, visto que os teóricos pesquisados utilizam ora um, ora outro. Por outro lado, não nos ateremos a falar em diferentes *gerações* (Baby Boomers, X, Y, Z), por não entendermos aqui que esta ótica nos ajude no enfoque que queremos dar a esta pesquisa; e por não haver uma concordância quanto à essa segmentação, do ponto de vista os períodos e faixas etárias de cada geração; e porque este enfoque corre o risco de atender a propósitos de mercado e não abarcar a

também parece empreitada de êxito pouco provável, tendo em vista a sua complexidade. Outro desafio é encontrar os limites de início e fim da juventude: seria por critério cronológico, ou quais critérios podem ser utilizados, tendo em vista que os rituais de passagem, tanto de entrada como de saída, tornam-se mais escassos e tênues?

A década de 1990, no Brasil, foi caracterizada por um grande crescimento da população entre 15 e 24 anos⁸, e tal fenômeno foi denominado de “onda jovem”. O aumento da população nessa faixa etária, resultado da dinâmica demográfica do passado recente, coincidiu com uma maior interesse dos pesquisadores pelo assunto “juventude”⁹.

O aumento dessa população ocorreu especialmente nas classes sociais mais baixas, e poderíamos supor que houve uma transformação na vida cotidiana das juventudes. Porém, o crescente interesse pelo tema “Juventude”, a partir da década de 1980 (na segunda metade acontece a declaração do Ano Internacional da Criança e da Juventude), e o aumento de políticas públicas voltadas aos jovens não levaram à conquista de espaços sociais mais relevantes. A prostituição infanto-juvenil, as mortes violentas entre jovens (como se a sociedade quisesse eliminar precocemente os “indesejáveis”, que estão fora da esfera de consumo)¹⁰, baixa escolaridade¹¹, o ingresso precoce no mercado de trabalho e mesmo a falta de acesso ao mercado de trabalho formal delatam uma longa jornada de exclusão que se perpetua.

Nesse sentido, é interessante perceber que a maioria das políticas públicas está voltada às questões da segurança pública e da profissionalização, cada vez mais precoce. E, novamente, o jovem não é protagonista de sua história, mas só

diversidade do fenômeno das juventudes; antes, sugere uma similaridade de comportamentos em cada geração e não leva em conta diferentes contextos sócio-culturais.

⁸ DELLASOPPA, Emílio E. *Funk'n Rio: Lazer, música, galerias, violência e a socialização da “onda jovem”*. In: FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (org.). *Jovens em Tempo Real*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 148.

⁹ ARROYO, Margarete. Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.19, n.30, p.14, 2007.

¹⁰ FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva. Juventude, para além dos mitos. In: FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (org.). *Jovens em Tempo Real*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.12.

¹¹ RIBEIRO, Eliane; LÂNES, Patrícia; CARREANO, Paulo. Diversidade de perfis caracteriza a juventude brasileira. *Democracia vida*, Rio de Janeiro, n.30, p. 79, 2006. Na pesquisa realizada, 42,5% dos jovens possui o ensino médio incompleto, sendo o percentual dos que nem concluíram o ensino fundamental também alto (24,3%). O mais surpreendente é que, do total de jovens pesquisados, 52,9% afirmou nem ao menos estar estudando.

tem a opção de se especializar como mão-de-obra, conforme indicações de outrem. A maioria dos jovens brasileiros se encontra entre os grupamentos sociais mais vulneráveis. Como bem esclarecem Fraga e Iulianelli¹²:

A principal preocupação que alimenta as políticas públicas destinadas à juventude é prevenir e eliminar a violência, mas sempre segundo a perspectiva da segurança pública, como se a única questão de direitos humanos tivesse de passar pelo crivo da prestação de segurança. Essa atitude governamental também inspira uma série de ações de organizações não-governamentais, muitas vezes centradas apenas na idéia da profissionalização, e não na perspectiva de promover novos espaços de sociabilidade e de convívio entre os jovens.

Este é somente um dos desafios encontrados por quem trata do assunto. Outro, igualmente importante, encontra-se na definição do que seja este fenômeno. Entre os diversos autores que se ocupam com o tema, apontando ora para um, ora para outro caminho, juventude, juventudes e adolescência são os termos mais utilizados. Dick¹³ utiliza ainda o termo *fenômeno juvenil* como outra possibilidade. Interessante é que, à primeira vista, tanto os termos parecem insuficientes, parciais ou inadequados; quanto o fenômeno é complexo demais para ser enquadrado em um conceito.

Dick¹⁴ nos auxilia, trazendo quatro visões de juventude sugeridas pelo CELAM¹⁵. Estas seriam: a *visão biocronológica*, que categoriza juventude como a faixa etária entre 15 e 24 anos; a *visão psicológica*, pela qual juventude é um período conflitivo de construção da identidade, a *visão sociológica*, que categoriza juventude como um grupo social, com diferentes setores; e a *visão cultural-simbólica*, que vê a juventude em seu universo cultural. O autor sugere ainda que falta a *visão jurídica/legal*. Salienta também que estas visões não são excludentes, mas complementares. No entanto, um olhar mais acurado nos faz perceber como tais categorizações não constroem um conceito unificado de juventude. Não se está necessariamente falando de uma mesma juventude, nas quatro visões. Para o mesmo autor, “há duas realidades juvenis que precisam ser olhadas de modo

¹² FRAGA, IULIANELLI, 2003, p. 11, 12.

¹³ DICK, Hilário. *Gritos silenciados, mas evidentes* - jovens construindo juventude na História. São Paulo: Loyola, 2003. p. 16.

¹⁴ DICK, 2003, p. 15.

¹⁵ CELAM - Conselho Episcopal Latino-Americano, Seção Juventude-SEJ. *Civilização do amor: Tarefa e Esperança. Orientações para a Pastoral da Juventude Latino-Americana*. São Paulo: Paulinas, 1997, p. 20.

diferente: a realidade da adolescência e a realidade da juventude”¹⁶. Salaria uma estima maior, dentro da academia, pelo termo *adolescência* que pelo termo *juventude*: a *adolescência* encontra seu espaço nos estudos da psicologia de uma forma que a *juventude* ainda não encontrou na sociologia. A psicologia, ao utilizar o termo *adolescência*, observa mais o indivíduo em si e não em seu relacionamento grupal¹⁷.

Há uma expectativa sobre o que seja juventude, baseada em imagens socialmente construídas, que associam a mesma à virilidade, ao hedonismo, à irresponsabilidade, ou ainda à ideia de moratória¹⁸. Nesse sentido, Dayrell¹⁹ alerta sobre o perigo de algumas imagens e, em sua pesquisa com adolescentes de periferia em Belo Horizonte, traz contrapontos que consideramos pertinentes.

A primeira imagem diz respeito à tendência de encarar a *juventude como um “vir a ser”, como uma fase de transitoriedade e incompletude*. Nega o presente como espaço válido de formação, em nome do futuro e da vida adulta; e nega o jovem como sujeito social, já atuante. No entanto, a partir de sua pesquisa, o autor constata que

O tempo da juventude, para eles, localiza-se aqui e agora, imersos que estão no presente. E um presente vivido no que ele pode oferecer de diversão, de prazer, de encontros e de trocas afetivas, mas também de angústias e incertezas diante da luta da sobrevivência, que se resolve a cada dia.²⁰

Para o autor, os jovens pesquisados demonstram uma preocupação em se construir como jovens no presente; e, apesar de nutrirem sonhos, não esperam pelas “promessas de um futuro redentor”²¹. Melucci²² trata dessa questão referindo-se às noções contemporâneas de tempo, diferentes no capitalismo industrial. Fala

¹⁶ DICK, 2003, p. 17.

¹⁷ DICK, 2003, p. 17.

¹⁸ DICK, 2003, p. 27; DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.24, 2003, p. 41. Os dois autores apresentam visões diferentes e divergentes sobre o termo. Para Dick, existe a noção de moratória vital e moratória social; sendo a primeira um capital temporal, que distingue jovens de não jovens, ligado à idade, e que ajuda na formação da noção de grupo; a segunda ajuda somente a distinguir o juvenil do não-juvenil. Para Dayrell, a moratória se refere à imagem da juventude como tempo de experimentação e liberdade para o erro, hedonismo e irresponsabilidade, inclusive com a relativização das sanções. Também se faz referência ao termo, associado à adolescência, em CALLIGARIS, Contardo. *A Adolescência*. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2009, p. 15,16.

¹⁹ DAYRELL, 2003, p.40.

²⁰ DAYRELL, 2003, p. 49.

²¹ DAYRELL, 2003, p. 49.

²² MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: FÁVERO, Osmar et al. (Org). *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. p. 32,33.

de tempos difíceis de medir, múltiplos, concentrados ou diluídos. Também se refere à diferença entre tempo interior (relacionado à experiência interna do indivíduo, suas afeições e emoções) e exterior, ou tempo social (determinado pelas múltiplas pertenças de cada indivíduo); tornando comuns as experiências de descontinuidade. Há uma tendência de procurar dilatar artificialmente esse tempo interno, livre dos limites do tempo social (tendo como exemplo mais crucial as drogas), o que reflete a tensão não-resolvida entre os múltiplos tempos²³.

Em uma sociedade que está quase inteiramente construída por nossos investimentos culturais simbólicos, tempo é uma das categorias básicas pela qual nós construímos nossa experiência. Hoje, o tempo se torna uma questão-chave nos conflitos sociais e na mudança social. A juventude que se situa, biológica e culturalmente, em íntima relação com o tempo, representa um ator crucial, interpretando e traduzindo para o resto da sociedade um dos seus dilemas conflituais básicos.²⁴

Sendo a adolescência ou a juventude “a idade na vida em que se começa a enfrentar o tempo como uma dimensão significativa e contraditória da identidade”²⁵, e “por causa de suas condições culturais e biológicas, é o grupo social mais diretamente exposto a estes dilemas, o grupo que os torna visíveis para a sociedade como um todo”²⁶. Como conseqüências finais, o autor refere à percepção dos jovens de que o futuro é amplo de possibilidades, com “forte orientação para a auto-realização, resistência contra qualquer determinação externa dos projetos de vida e desejo de uma certa variabilidade e reversibilidade de escolha”²⁷; o passado, no entanto, é limitador. E a deslinearização do tempo aponta para as experiências individuais como únicas e o tempo, irreversível. Assim, a identidade deve estar enraizada no presente, e as constantes flutuações e metamorfoses, ou nomadismo, constituem para eles “respostas para essa necessidade de continuidade através da mudança”²⁸.

Por fim, a própria dilatação do tempo da juventude, para além do tempo cronológico, mas como uma *definição simbólica*, merece atenção; segundo Melucci:

As pessoas não são jovens apenas pela idade, mas porque assumem culturalmente a característica juvenil através da mudança e da

²³ MELUCCI, 2007, p. 33.

²⁴ MELUCCI, 2007, p. 31,32.

²⁵ MELUCCI, 2007, p. 34.

²⁶ MELUCCI, 2007, p. 34.

²⁷ MELUCCI, 2007, p. 35.

²⁸ MELUCCI, 2007, p. 38.

transitoriedade. Revela-se pelo modelo da condição juvenil um apelo mais geral: o direito de fazer retroceder o relógio da vida, tornando provisórias decisões profissionais e existenciais, para dispor de um tempo que não se pode medir somente em termos de objetivos instrumentais.²⁹

Assim se contrapõe a imagem da juventude como um “vir a ser”: a luta pela sobrevivência, as novas concepções de tempo, a definição simbólica da juventude e a idealização da juventude colocam esta categoria antes no presente, que no futuro.

A outra imagem mencionada por Dayrell é uma *visão idealizada e romantizada da juventude*. Esta seria um tempo de experimentação, liberdade, vigor, hedonismo e irresponsabilidade. Como ideal ligado às características acima, mas também à questão do corpo/aspecto físico, os indivíduos deveriam procurá-la e preservá-la como o período da vida *plena*. Esta imagem nasce a partir da década de 1960, impulsionada principalmente pela indústria cultural e pelo mercado de consumo voltado aos jovens.

Dayrell constata, no entanto, que a juventude é, para muitos, um momento de busca pela sobrevivência, na qual encontram dificuldades e tensões entre a questão da escolarização e do trabalho. No trabalho, pela precariedade das condições e pela falta de perspectiva, geralmente sentem-se tolhidos de sua liberdade e de sua criatividade, vendo-o como um mal necessário, a partir do qual não podem se construir como sujeitos³⁰. Zucchetti, neste sentido, aponta para a diferença entre trabalho/ocupação e emprego; pois muitos já trabalharam, inclusive na infância, sem que fosse considerado emprego³¹. A formação profissionalizante não é garantia de encontrar um lugar no mercado de trabalho (pois nem sempre prepara para a *excelência* que o mercado exige, especialmente no que se refere às novas tecnologias), e muitos tem acesso somente a colocações com menor remuneração e qualificação, “fechando o círculo do que parece historicamente estar reservado às classes menos favorecidas”³². A própria escolarização muitas vezes precisa ser deixada de lado para dar lugar ao trabalho. Segundo Zucchetti, “reincluir os sujeitos que trabalham e incluir os que desejam trabalhar nos novos perfis das atividades que emergem todos os dias, e que tem no mundo virtualizado um elevado grau de

²⁹ MELUCCI, 2007, p. 42.

³⁰ DAYRELL, 2003, p. 50.

³¹ ZUCCHETTI, Dinora Tereza. *Jovens: A educação, o cuidado e o trabalho como éticas de ser e estar no mundo*. Novo Hamburgo: Feevale, 2003. p. 194, 195.

³² ZUCCHETTI, 2003, p. 194.

fluidez das coisas, é o grande desafio da educação”³³. Assim, estar fora do mercado formal, não encontrar seu lugar no mundo do trabalho, constitui-se num dos maiores preocupações dos jovens³⁴, e os coloca distantes da visão idealizada e romântica de juventude.

Outra imagem citada por Dayrell é a compreensão de *juventude somente sob o aspecto cultural*, como se juventude só ocorresse nos finais de semana e momentos de lazer, produção e consumo cultural, abandonando-se todos os outros aspectos que fazem parte da vida dos jovens.

Por fim, uma compreensão da *juventude como um tempo difícil*, marcado por crises diversas, distanciamento da família, o que também colocaria a própria família, como instituição, em crise. Também esta visão é contraposta pela pesquisa do autor. Apesar dos conflitos familiares existentes, “o núcleo familiar significou um espaço de experiências estruturantes”³⁵, mesmo com modelos de família não-convencionais, geralmente com a ausência do pai. Para Dayrell, o que garante a estrutura, mais que a presença paterna, é “a qualidade das relações que se estabelecem no núcleo doméstico e as redes sociais com as quais podem contar. E nisso a mãe desempenha um papel fundamental”³⁶. Também as crises de entrada na juventude não foram constatadas por Dayrell, nem os conflitos comumente atribuídos à juventude ou adolescência. Pelo contrário, o autor destaca uma crise de entrada na vida adulta, pois representa

[...] assumir uma postura “séria”, diminuindo os espaços e tempos de encontro, com uma moral baseada em valores rígidos, abrindo mão da festa, da alegria e das emoções que vivenciam no estilo. [...] Não que recusem ou neguem essa passagem, mas a vivenciam como uma crise. Uma crise vivida não na entrada da adolescência, mas na sua saída.³⁷

A tendência é uma permanência maior na casa dos pais. Pesquisa realizada com jovens no Rio de Janeiro demonstrou que 80,6% dos jovens moram com os pais; destes, 33,7% declaram não ter vontade de mudar de situação, e 15,5% declararam ter vontade mediana de sair da casa dos pais³⁸. Se indagados sobre os

³³ ZUCCHETTI, 2003, p. 192.

³⁴ DAYRELL, Juarez Tarcisio. Os desafios do emprego juvenil, *IHU on-line*. ano VIII, ed. 273, 15 set. 2008. p. 15

³⁵ DAYRELL, 2003, p. 49.

³⁶ DAYRELL, 2003, p. 50.

³⁷ DAYRELL, 2003, p. 50.

³⁸ NOVAES, Regina Reyes; MELLO, Cecília Campello do A. *Jovens do Rio: circuitos, crenças e acessos*. Comunicações do ISER, nº 57, 2002. p. 22.

motivos para a permanência, 34,3 % destacam o bom relacionamento com os pais, sendo os outros motivos a falta de condições financeiras, não querer mudar de padrão de vida, e o fato de terem liberdade e conforto.

Esta é uma tendência também mencionada por outros autores, como Almeida: “Hoje, o jovem é autônomo, criativo, mas totalmente dependente dos pais. Ou seja, ele não está mais preocupado em sair de casa e se tornar independente”³⁹. Mais adiante, a mesma autora refere à violência como um fator dessa permanência, mas acrescenta:

Entretanto, outro aspecto justifica essa permanência em casa: o jovem está acomodado! Por mais que ele seja criativo e competente, prefere poupar dinheiro, esquivando-se de pagar todas as despesas que implicam ter um apartamento, ficando na casa dos pais para depois ingressar na vida de forma mais protegida, com um capital acumulado. Essa permanência tem a ver com o fato de que o jovem se torna autônomo, e não independente. Para os pais, o sucesso profissional dos filhos é muito mais importante do que a independência. Existe nisso uma espécie de pacto curioso, uma cumplicidade na relação pais e filhos que deve ser estudada com mais cautela para que se compreenda de forma mais aprofundada esse fenômeno.⁴⁰

Por detrás dessa “acomodação”, encontra-se o que foi mencionado acima, a dificuldade de ingresso dos jovens no mercado de trabalho, como um dos fatores de delonga em deixar a casa dos pais. Esta tendência não se encontra somente em um determinado extrato social, nem pode ser tributada exclusivamente à falta de independência ou acomodação.

Além destas quatro imagens estigmatizadas que Dayrell nos apresenta, podemos acrescentar a imagem sugerida por Zucchetti⁴¹, dos jovens como *problemática social*. Esta imagem é construída a partir de duas realidades: por um lado, as situações de vulnerabilidade nas quais os jovens brasileiros muitas vezes se encontram, e por outro, os estereótipos atribuídos à juventude, inclusive os citados acima. Abramo traz à luz uma concepção de juventude, como um *retrato projetivo da sociedade* - o que equivale a dizer que a juventude bem serve para “simbolizar os dilemas da contemporaneidade”⁴². Carrega emblemas de problemas sociais, o que

³⁹ ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Um jovem cada vez mais autônomo e menos independente. *IHU on-line*. Ano VIII, edição 273, p. 10-12, 15 set. 2008. p. 11.

⁴⁰ ALMEIDA, 2008, p. 12

⁴¹ ZUCCHETTI, 2003, p. 92.

⁴² ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: FÁVERO, Osmar et al.(Org). *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. p. 79.

ajuda a “compor a impressão geral de que a juventude hoje está confinada a proceder através de comportamentos de desregramento social”⁴³.

Alguns dos estereótipos através dos quais se olha a juventude não são características específicas deste grupo social, mas revelam uma maneira de ser da sociedade em geral – independente de faixa etária. Dois exemplos comuns são as falas referindo-se aos jovens como hedonistas ou individualistas. Corso destaca essa realidade em pelo menos dois aspectos: a questão das utopias e do consumo, primeiramente:

Falta utopia, mas falta utopia para todos, não só para os jovens. Estamos mais presos ao chão, os pais não tem valores maiores para transmitir aos filhos, como então esperar que eles sonhem com outros mundos? Portanto, a juventude não está ligada ao mundo do consumo, e sim ao mundo banal e estreito de seguir vivendo com conforto. O consumo, no sentido de tentar ser alguém através dos objetos que se possui, é o que é proposto para todos. Se não temos algo diferente, caímos nisso.⁴⁴

Faz referência também à questão da sexualidade, quando diz que “[...] a promiscuidade não é só dos jovens, é de todos hoje em dia. O sexo aglutina todas as promessas de gozo, reconhecimento e prestígio que são tão caras aos nossos contemporâneos”⁴⁵. Lânes faz a mesma constatação referindo-se à participação política:

No entanto, estamos em um tempo em que a sociedade como um todo se encontra desmobilizada ou pouco disposta a participar de instâncias políticas mais formalizadas. Não é uma questão apenas da juventude ou de uma geração específica, nem que se resolva com determinada tecnologia.⁴⁶

Assim, percebe-se que algumas características imputadas à juventude em realidade representam mudanças culturais e sociais, como novas maneiras de comportar-se ou de viver, não necessariamente relacionadas à categoria *juventude* – se bem que, nela, possam aparecer de forma mais intensa. Por isso, torna-se necessário olhar para o contexto no qual as juventudes estão inseridas, o que se fará também no decorrer desta pesquisa. Porque os jovens dos quais falamos não estão desconectados do todo da sociedade; pelo contrário, *sofrem* as mudanças de paradigmas dessa época, ou já nasceram com as mudanças em curso.

⁴³ ABRAMO, 2007, p. 89.

⁴⁴ CORSO, Mário. O grande medo dos jovens é não encontrar um lugar no mundo adulto. *IHU on-line*, p. 5, Ed. 273

⁴⁵ CORSO, p. 6.

⁴⁶ LÂNES, Patrícia. Uma nova percepção do tempo. *IHU On-line*, p. 31, edição 361, 16 de maio de 2011.

Desempenham diferentes papéis dentro da sociedade, e transitam entre eles; associam-se e agrupam-se, por força do “gosto” (ou o que chamou Maffesoli de *tribos afetuais*)⁴⁷, vivendo constantemente a fragmentação das experiências. Conforme Mellucci:

Os adolescentes pertencem a uma pluralidade de redes e grupos. Entrar e sair dessas diferentes formas de participação é mais rápido e mais freqüente do que antes e a quantidade de tempo que os adolescentes investem em cada uma delas é reduzida. [...] O passo da mudança, a pluralidade das participações, a abundância de possibilidades e mensagens oferecidas aos adolescentes contribuem todos para debilitar os pontos de referência sobre os quais a identidade era tradicionalmente construída. A possibilidade de definir uma biografia contínua torna-se cada vez mais incerta.⁴⁸

Voltamos então à questão inicial: juventude ou juventudes? Podemos falar de um grupo social que, de alguma forma, possa ser categorizado como tal? Se o próprio indivíduo jovem encontra dificuldades em definir-se como um só, ao viver uma diversidade de papéis, que dizer da categoria social na qual está inserido? Quando nos atemos à delimitação cronológica e à visão psicológica, podemos falar em uma juventude, pois nos referimos a um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo em uma determinada faixa etária de seu desenvolvimento físico. Mas quando nos referimos à visão cultural-simbólica e, principalmente, à visão social, isso não é mais possível, porque

[...] é muito variada a forma como cada sociedade, em um tempo histórico determinado, e, no seu interior, cada grupo social vão lidar com esse momento e representá-lo. Essa diversidade se concretiza com base nas condições sociais (classes sociais), culturais (etnias, identidades religiosas, valores) e de gênero, e também das regiões geográficas, dentre outros aspectos.⁴⁹

Dayrell⁵⁰ propõe que os jovens, “[...] enquanto sujeitos sociais, constroem um determinado modo de ser jovem, baseado em seu cotidiano”. A diversidade passa então a ser uma marca da juventude, a ponto de não podermos considerá-la como um único grupo social. Por tal motivo, alguns autores procuram falar em *juventudes*⁵¹. Vale ressaltar que a juventude é uma condição provisória, diferente de

⁴⁷ MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 9.

⁴⁸ MELUCCI, 2007, p. 37,38.

⁴⁹ DAYRELL, 2003, p. 42.

⁵⁰ DAYRELL, 2003, p. 41.

⁵¹ FRAGA; IULIANELLI, 2003. p. 11.

outras categorias que se apresentam como permanentes⁵². As sociedades em geral lhe atribuem expectativas associadas à reprodução e à mudança social. A situação e o meio em que se encontram os jovens forjam um amplo espectro do que seja juventude, não permitindo aglutinar todos os jovens num mesmo grupo social – a juventude. Dick⁵³ sugere, então, que:

Podemos definir a juventude como uma *categoria social*. Esta “categoria” faz da juventude mais do que uma faixa etária e não faz da juventude um grupo coeso ou uma classe de fato. A juventude torna-se: (1) uma *representação sociocultural* (a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos); e (2) uma *situação social* (a juventude é uma situação vivida em comum por certos indivíduos).

Este posicionamento também é endossado por Dayrell⁵⁴, que se refere à juventude, ao mesmo tempo, como uma condição social e um tipo de representação.

Afirmar a diversidade, ao se tratar de juventude, implica também reconhecer os elementos de exclusão social e o desafio da conquista da cidadania. Nesse aspecto, torna-se necessário perceber que, ao se constituir como sujeito social, uma série de condicionamentos já são dados previamente, como uma delimitação geográfica, de gênero ou a situação econômica. Dentro dessas limitações é que o jovem pode se construir como sujeito. E cada um fará esta construção de maneira muito particular.

Baseados no que foi exposto até aqui, levaremos em conta, na continuidade desta pesquisa: 1) que a juventude se caracteriza de acordo com seu contexto social, histórico e geográfico, embora esteja marcada por peculiaridades biológicas e emocionais; 2) que os jovens sobre os quais falamos, vivem em diferentes contextos, muitas vezes de exclusão, seja por fatores de escolaridade, trabalho, inclusão digital, gênero, cor ou classe social. Dentro de contextos tão diversos, o jovem experimenta a pluralidade de redes e grupos, e também se relaciona com a religiosidade, a cultura (incluindo a música) e a mídia. 3) Por isso, faremos referência ao fenômeno na forma plural (*juventudes*) no decorrer desta pesquisa, de forma a não perder de vista os aspectos acima citados.

⁵² FRAGA; IULIANELLI, 2003. p. 9.

⁵³ DICK, 2003, p. 26.

⁵⁴ DAYRELL, 2003, p. 41.

1. 2. Relações entre Música e Juventudes

Assim como são múltiplas as juventudes, também ocorrerá com a música destinada ao público jovem. A música é o primeiro elo de identificação dos jovens com o *estilo*, no qual também estão abarcados a aparência, o comportamento, a linguagem.

A partir do advento da Rede Mundial de Computadores, a relação com a música mudou. Como os jovens se relacionam com a música, utilizando as diferentes e mutantes mídias disponíveis, dentro de uma lógica de *obsolescência planejada*? Poderíamos pensar também: o que é a música atualmente? – fazendo *coro* a Walter Benjamin⁵⁵, que já questiona o que é a obra de arte em tempos de possibilidades de reprodução. E poderíamos acrescentar – de virtualidade. Dadas as grandes possibilidades de escolha que os jovens encontram, por que optam por um determinado *estilo* – e, obviamente, sua manifestação musical?

Também a música cristã apresenta diferentes *estilos*. E, frente a isso, selecionamos alguns exemplos de trabalho musical com jovens, em contexto cristão, ao redor do mundo, e discorreremos sobre suas principais características. Esses exemplos, em primeiro lugar, mostram novamente o que já foi expresso acima, relativo à heterogeneidade das juventudes; mas também fazem parte do repertório da preferência do grupo estudado pela autora; apesar de representarem tendências aparentemente inconciliáveis.

1. 2.1. *Midiámúsica*: juventudes, identidade e identificação

Se é difícil imaginar uma juventude única, como grupo social, da mesma forma ocorre com a música destinada a esse público. Diversas variáveis precisam ser levadas em consideração ao abordar a questão da música jovem do século XXI.

⁵⁵ BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (Hrsg). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Erster Band, Zweiter Teil, 1991, p. 435-469.

É necessário considerar que a adolescência, como período biopsicológico, se caracteriza pela construção da identidade, o que passa pela identificação com o grupo e, em consequência, com a música. As diversas e mutantes *tribos* (ou *estilos*) são caracterizadas e identificadas pela música que consomem.

O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil. Longe dos olhares dos pais, professores ou patrões, assumem um papel de protagonistas, atuando de alguma forma sobre o seu meio, construindo um determinado olhar sobre si mesmos e sobre o mundo que os cerca. Nesse contexto, a música é a atividade que mais os envolve e mobiliza.⁵⁶

A indústria cultural apropria-se desse potencial jovem e cria todo um aparato, que vai além da música em si, e que caracteriza a tribo à qual o jovem pertence. A moda, os comportamentos, o espaço virtual, tudo faz parte deste aparato utilizado para identificar-se.

Nos últimos anos, e de forma cada vez mais intensa, podemos observar que os jovens vêm lançando mão da dimensão simbólica como a principal e mais visível forma de comunicação, expressa nos comportamentos e atitudes pelos quais se posicionam diante de si mesmos e da sociedade. É possível constatar esse fenômeno nas ruas, nas escolas ou nos espaços de agregação juvenil, onde os jovens se reúnem em torno de diferentes expressões culturais, como a música, a dança, o teatro, entre outras, e tornam visíveis, através do corpo, das roupas e de comportamentos próprios, as diferentes formas de se expressar e de se colocar diante do mundo.⁵⁷

Portanto, para falar da música consumida pelos jovens brasileiros no século XXI, torna-se necessário entender a questão da indústria cultural e quais suas origens; a questão da globalização e o advento da cibercultura; e como a música está vinculada ao contexto maior, sócio-econômico-cultural. Só então se pode citar algumas (dentre uma constelação de variantes) das principais manifestações musicais consumidas pelos jovens brasileiros no século XXI.

O movimento da Jovem Guarda, através do qual a indústria cultural se implantou no Brasil, mais do que musical, desencadeou um padrão comportamental e estético, que gerava um sentimento de identificação e pertença global. Colocava-se como vanguarda de uma revolução dos costumes e por isso valeu-se de instrumentos musicais não usuais (os eletrônicos), linguagem coloquial e ritmos

⁵⁶ DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002, p. 119.

⁵⁷ DAYRELL, 2002, p. 119.

vibrantes. Trazia uma proposta de mudança comportamental dos jovens para se aliar à “tribo global”.

O repertório foi constituído basicamente de versões traduzidas dos mais diferentes idiomas. Apoiados no sucesso dos Beatles e do rock em geral, versionistas, compositores, grupos vocais e instrumentais, cantores e toda uma máquina de consumo invertem os paradigmas musicais. O movimento é difundido pelo meio de comunicação emergente, a televisão, através de um programa da Rede Record que ocupava as tardes de sábado (*Jovem Guarda*), apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, entre 1965 e 1969.

A *Jovem Guarda* não representa somente a assimilação de um modelo musical estrangeiro e descomprometido com a conjuntura brasileira, mas traz em si um novo estilo de vida alicerçado no comércio de discos e de toda uma série de produtos, incluindo o figurino característico. Delata o conflito de gerações, onde velhos paradigmas comportamentais já não são válidos. Traz para a música a linguagem do cotidiano, recheada de gírias e expressões características. Foi vista com preconceito e desconsiderada pela crítica, especialmente por carecer de uma formulação (diferentemente dos movimentos paralelos).⁵⁸

Já desde a *Jovem Guarda* estava presente um sentimento de pertença global. Este sentimento tornou-se ainda mais intenso no movimento *hippie*, que trouxe ao conhecimento do mundo ocidental todo o universo cultural oriental. Inúmeros programas televisivos sustentaram a indústria musical voltada às massas, no correr das últimas quatro décadas. Gerações consumiram os videoclipes da MTV, a partir de 1981, apresentados pelos VJs⁵⁹. Além dos videoclipes, eram apresentados documentários e notícias sobre bandas e artistas. Posteriormente, a MTV passou a incluir na programação *reality shows* e programas voltados à cultura *pop*.

O advento de novas mídias tira a televisão do papel central, principalmente nessa primeira década do século XXI. Segundo pesquisa Ibope, entre a população brasileira de 10 a 17 anos, a internet (82%) já ultrapassou a televisão (65%) no *ranking* da prioridade, ficando o telefone celular em terceiro lugar (60%). Dos 18 aos 24 anos, o líder é o telefone celular (78%), seguido do computador ligado à rede

⁵⁸ EBERLE, Soraya. “Ensaio prá quê?”- *Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical*. 2008. 110f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008, p. 17.

⁵⁹ *Video jockeys*.

(72%) e TV (69%). Na faixa etária seguinte (25 a 34 anos), ocorrem pequenas diferenças: celular (81%), TV (73%) e computador (65%).⁶⁰

Com o advento da cibercultura, surgem algumas constatações que mudaram, no correr do presente século, paradigmas ligados à música e mesmo à mídia e à indústria cultural. Em primeiro lugar, vemos surgir o advento da distribuição da música em formato digital:

[...] partimos da constatação de que quase toda a música é distribuída hoje em formato digital. A tecnologia do CD (*compact disc*), que se tornou dominante nos anos 1980 e 90, quase tornando extinto o disco de vinil e as fitas cassete, hoje convive com arquivos de áudio transmitidos diretamente via Internet. Esses arquivos de áudio digitalizados são estocados e reproduzidos nos HDs dos computadores domésticos ou em dispositivos portáteis que hoje proliferam nas ruas de nossas cidades.⁶¹

A gratuidade ou o baixo custo fizeram do ciberespaço um reservatório de música diversificada, de fácil acesso, onde se pode fazer a seleção do repertório de acordo com o gosto pessoal. É cada vez maior o volume de músicas disponíveis para *downloads*⁶² legalizados, estratégia da indústria fonográfica. Assim como o *download* por faixa musical (*track*) e as diferentes modalidades de pagamento, citando-se inclusive a modalidade pré-paga.

Nas culturas juvenis urbanas, o foco chega a sair do vestuário ou do visual em si, e vai para as novidades tecnológicas, como o celular (ou seja, o exibir a última tecnologia também é uma forma de identidade), o que caracteriza a “tirania do novo” ou “obsolescência planejada”⁶³, também ao gosto do mercado. Os celulares, inclusive, servem cada vez mais a uma convergência de mídias que propriamente ao uso original – falar ao telefone. É comum o uso do celular para ver TV, ouvir música, acessar a internet, fotografar e filmar, baixar toques personalizados da *web*. Assim, são frequentes os lançamentos de aparelhos que apresentam essa convergência de mídias, cada vez mais avançadas.

⁶⁰ IBOPE. *TV perde espaço para Internet entre os jovens, diz pesquisa*. 2009. Disponível em <<http://tvibopenews.wordpress.com>>, acessado em 22 dez. 2009.

⁶¹ CASTRO, Gisela Granjeiro da Silva. *Música, juventude e tecnologia: novas práticas de consumo na cibercultura*. LOGOS 26: comunicações e conflitos urbanos, Rio de Janeiro, ano 14, p. 58-69, 2007, p. 58. Disponível em: < <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26>>, acesso em 20 dez. 2010.

⁶² Significa copiar um arquivo de um servidor da internet para o computador do usuário.

⁶³ CASTRO, 2007, p. 61. O uso do celular com diversos recursos ou do *player* portátil demonstra que aquele usuário está “antelado”, “plugado” ou “ligado”, como não por acaso se usa na gíria.

Lacerda⁶⁴ chama a atenção para alguns ajustes culturais trazidos pelos ventos da *Internet*: em primeiro lugar, a consolidação do sistema de *rede* na comunicação e na sociedade, que nos remete ao conceito de *hipertexto*. O sistema torna-se aberto, com toda circulação possível e centros de atenção provisórios. O autor se refere, em relação à rede, à busca de concentração de poder por parte da indústria cultural, como meio de garantir a permanência da cultura de massa. Por outro lado, encontram-se forças como a concorrência ou a inconformidade (que estaria representada, por exemplo, nos *hackers*), das quais a indústria também necessita (visto que a indústria cultural promove conformismo, mas depende do “novo” para se manter – como nos referimos acima à *obsolescência planejada*). Gera-se assim um processo constante de equilíbrio-desequilíbrio entre a concentração e a descentralização/concorrência, na busca do consumo cultural individualizado.

Consumo este que, potencializado pela digitalização das mídias, tende a criar uma produção em massa que poderá ser acessada, em casa, de maneira individual, em tempos diferentes, por diferentes consumidores. As estratégias serão as propostas em função de uma simulação de interatividades, que remediando as mídias tradicionais, no ambiente digital, tornará possível um consumo individual, assíncrono dos produtos midiáticos.⁶⁵

A velocidade da informação enfatiza cada vez mais a ideia da *aldeia global*. Mas percebemos um fator novo, o do consumo individual. Renata Müller apresenta uma hipótese que nos parece conveniente e convincente⁶⁶: de que a “perspectiva de massificação” esteja dando lugar, nas sociedades pós-industriais, à “hipótese das culturas do gosto”. Nessa perspectiva, a sociedade, de homogênea, passou a altamente diferenciada. Essa diferenciação não estaria sequer atrelada a questões de gênero, idade, etnicidade ou classe social. Isso explicaria por que, num mesmo contexto, jovens se aliam a *tribos* diferentes. Aqui se pode falar em uma individualização da experiência, ou, numa outra compreensão, em tribalismo⁶⁷. E a

⁶⁴ LACERDA, Juciano de Sousa Lacerda. Sistemas, redes e complexidade: a indústria cultural em tempos de Internet. *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*. 2004. p. 4-7 Disponível em : <www.bocc.ubi.pt> , acesso em 20 dez. 2009.

⁶⁵ LACERDA, 2004, p. 7.

⁶⁶ MÜLLER, 2002 apud ARROYO, 2007, p. 13.

⁶⁷ MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 16,17. Além do termo *tribalismo*, se refere também a *comunidades afetuais, emocionais* ou *socialidade empática*.

associação a uma ou outra *tribo* (*estilo* ou *comunidade*) independe, a partir desse ponto de vista, de definições racionais ou racionalizadas:

É nisso que a pós-modernidade inaugura uma forma de solidariedade social que não é mais racionalmente definida, em uma palavra “contratual”, mas que, ao contrário, se elabora a partir de um processo complexo feito de atrações, de repulsões, de emoções e de paixões. Coisas que tem uma forte carga estética. É a sutil alquimia das “afinidades eletivas”, bem descrita por Goethe, que é transposta aqui para a ordem do social. Ou ainda, a simpatia universal do homem com seu ambiente natural, que reforça sua empatia particular com o ambiente comunitário.⁶⁸

A variação das tribos é constante, bem como o surgimento de novos grupos. Jerusalinsky associa esse tribalismo especialmente aos jovens, já que se dissolvem os laços familiares e sociais⁶⁹. Isso revela o que Maffesoli também observa, de que as tribos se constituem baseadas numa emoção coletiva⁷⁰: *quem sente como eu*. Dayrell nos dá uma ideia dessa diversidade, quando diz que

[...] a visibilidade social dos jovens vem se dando por intermédio dos grupos culturais existentes, sucedendo-se uma lista considerável de movimentos e tendências, umas mais passageiras, outras ainda persistentes, envolvendo jovens de diferentes camadas sociais, com diferentes projetos, níveis diferenciados de envolvimento, mas tendo em comum uma proposta de estilização e a eleição de determinado ritmo musical. São os *punks* nas suas diversas variações, como o *trash*, o *hardcore*, o *anarco-punk*. São os *darks*, o *heavy metal*, o *reggae*. É nessa esteira que podemos situar o *hip hop* e o *funk*.⁷¹

O exemplo abaixo se relaciona a uma *tribo* mais recente que as citadas por Dayrell:

O que fica claro na formação das tribos é a relação dos jovens com a música. Uma das diferenças mais marcantes em cada grupo, além da aparência, é o gosto musical. [...] Já Dayane vai mais além: “As músicas *Emo* são meio depressivas, mas falam sempre do bem, e potencialmente, falam do amor”, diz. “*Emo* é amor, é sinônimo. Primeiro, você começa a ouvir as músicas, a se identificar; depois, você vai encontrando as pessoas que combinam com você, então desencadeia estilo, cabelo, coisas que *Emo* usa, mas o primeiro passo é se identificar com a música”.⁷²

⁶⁸ MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 15.

⁶⁹ JERUSALINSKY, Alfredo. *Adolescência e Contemporaneidade*. In: CONSELHO REGINAL DE PSICOLOGIA 7ª REGIÃO. *Conversando Sobre Adolescência e Contemporaneidade*. Porto Alegre: Libretos, 2004.

⁷⁰ MAFFESOLI, 1987, p. 19.

⁷¹ DAYRELL, 2002, p. 125.

⁷² DINIZ, Camila et al. *Consumo em Espécie*. *Revista Digital Outras Palavras*, Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/outraspalavras/consumo.htm>>, acesso em 31 dez. 2009. As variantes mais atuais do estilo EMO são o *From UK*, que se caracteriza por mais glamour na produção e por ser mais otimista. E recentemente surgiu a onda *collmin*.

Por outro lado, no Brasil ainda é necessário considerar outra questão: o grande número de jovens que não têm acesso a computadores⁷³. A escola é um lugar de acesso, bem como, atualmente, os *cybercafés* que se multiplicam na periferia. Mas não dão conta de garantir o acesso a toda a população jovem. Portanto, novamente faríamos uma “massificação” ao tentar incorporar toda a experiência musical dos jovens brasileiros ao âmbito das mídias. É importante atentar para o que acontece fora das telas, onde se percebe muitos jovens como produtores culturais em seus meios. Um exemplo é o do *Hip Hop*, com sua manifestação musical – o *rap*.

E a música, como dito acima, ocupa um lugar central na dinâmica da formação dessas tribos. Por perceber essa centralidade é que nos preocupamos, na presente pesquisa, com a música como mediadora (ou elemento aglutinador, ou identificador) para a vida e o desenvolvimento da fé da juventude. Ribeiro se baseia em ampla pesquisa realizada entre universitários para concluir:

Situada a meio caminho entre a proximidade e a distância a música é uma das mediações mais importantes entre nossos jovens e o transcendente. [...] A música é próxima, pois pervade a subjetividade, pode ser usufruída individualmente a qualquer momento, induz à reflexão, suscita o “sentimento do nós” na dança e no canto coletivos, ancora a identidade e a memória em momentos significativos de vivência individual, familiar e grupal. No entanto, a música é também distante, pois é captada pela audição, um sentido pouco preciso; daí ser ela mais propícia a conduzir a uma dimensão superior onde habitam o mistério, a superar os limites do eu e do real e a inserir em comunidades amplas.⁷⁴

Assim, também no meio evangélico a música ocupa este espaço, como poderemos constatar na sequência: iremos nos voltar para o meio cristão, e estudar algumas tendências que se apresentam.

⁷³ RIBEIRO; LÂNES; CARRANO, 2006, p. 79,80. Demonstaram dados de pesquisa realizada com jovens na região metropolitana de sete capitais de estado e no distrito federal. Na mesma, 51,2% dos entrevistados relatam não ter acesso a computador. Entre as classes A/B, 80% dizem ter acesso; na classe C, o percentual cai para 47,5%, e nas classes D/E, fica em 24,2%. No geral, 42,7% relataram acessar a Internet, sendo a maioria das classes A/B, com Ensino Médio completo, que estudaram em escola privada e são brancos.

⁷⁴ RIBEIRO, Jorge Cláudio. *Religiosidade Jovem*. São Paulo: Loyola: Olho d'Água, 2009. p. 233, 234.

1.2.2. Jovens, espiritualidade e música: quatro exemplos

*Quem já ouviu o grito do silêncio?
 Quem já ouviu o som mudo do horror?
 Quem já ouviu as palavras proferidas de uma voz calada?
 Quem já ouviu o berro inaudível da dor?
 Vozes clamam pelo silêncio,
 buscam o inaudível som do amor,
 sons de uma muda voz
 perdidas em meio à multidão.
 Ouve-se então o som do silêncio
 de uma voz que se perde na solidão,
 na constante busca da perfeição
 a incansável procura de ser ouvido.
 O mudo se torna poesia
 audível em forma de canção,
 o mudo toma então a voz
 o silêncio se torna som,
 o calado dá forma à canção.⁷⁵*

Também no segmento religioso cristão, vemos que a música tem ocupado um papel central na formação dos jovens. Poderíamos, aqui, descrever as diferentes *tribos gospel* que se espalham, como elemento de identificação da juventude. Mas, em lugar disso, optamos por exemplificar o fenômeno que percebemos, valendo-nos de quatro experiências musicais, que se dividem em duas orientações de trabalho diferentes. É claro que no Brasil se espalham inúmeros grupos semelhantes, mas escolhemos estes por serem os mais conhecidos e que serviram de inspiração e modelo para outros trabalhos. Também são fontes de repertório, que é reproduzido por outros grupos. Inicialmente, abordaremos os três primeiros exemplos, para em seguida analisar um quarto, que realiza um contraponto àqueles.

1.2.2.1. A multidão louva e adora

Descreveremos, abaixo, três importantes trabalhos musicais evangélicos contemporâneos voltados ao público jovem. Escolhemos estes três exemplos pela

⁷⁵ CAVALHEIRO, Delonir Pereira. *O som do silêncio*. Disponível em: <<http://www.luso-poemas.net>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

relevância que têm na construção do repertório da juventude cristã atual, pela amplitude e pelo alcance mundiais que seus trabalhos adquiriram e porque os jovens se referem a eles com mais frequência, quando se trata de modelos de *performance* e repertório.

Um deles tem sua origem na Austrália, na Assembleia de Deus (Hillsong). O segundo nasceu nos Estados Unidos da América, como uma igreja independente com um terço dos membros sendo judeus convertidos ao cristianismo (Vineyard). O terceiro trabalho é brasileiro, nascido na Igreja Batista da Lagoinha, em Minas Gerais (Diante do Trono). Abaixo, então, descreveremos um pouco da história e da metodologia de trabalho de cada um.

A **Igreja Hillsong** nasceu de uma pequena congregação pastoreada por Frank Houston em Sydney, Austrália. Tinha o nome de Sydney Christian Life Centre. Quatro anos depois já alcançava 900 membros.

Do ramo das Assembleias de Deus, foi fundada nos moldes atuais em 1983, como Hills Christian Life Centre, pelo filho de Frank Houston, Brian, e sua esposa Bobbie, que passaram a pastoreá-la. Sua sede está em Sydney e Brisbane⁷⁶. Atualmente, possui igrejas espalhadas pelo mundo, além de pequenos grupos, em fase de implantação.

O objetivo do casal Houston foi fundar uma igreja contemporânea. Seus cultos reúnem em média 20.000 pessoas⁷⁷. A igreja funciona em dois locais, um no centro e outro no distrito de Hills. Além disso, há uma rede de conexões que percorre a cidade, em sistema de igreja em células. Realiza anualmente uma conferência, mais uma conferência de mulheres (*Colour your World*) e uma conferência de homens. Mantém ainda a Faculdade Hillsong Internacional de Liderança e a *Sydney Emerge*, um complexo que abrange serviços médicos e ambulatoriais, clínica de tratamento e recuperação e programas para alcóolicos e dependentes químicos.

A música é vista como um ministério, para o qual também são treinados líderes na Faculdade de Liderança. Possui uma *pastora de adoração*, Darlene Zschech. A Hillsong Music Austrália alcançou projeção em vários países, através de material de louvor e adoração gravado ao vivo.

⁷⁶ HILLSONG CHURCH. *A estória até agora*. Disponível em: <<http://www2.hillsong.com/portugues>>, acesso em 10 out.2009.

⁷⁷ HILLSONG CHURCH, [s.d.].

A partir do trabalho com um grupo de jovens, nasceu a *Hillsong United*. Já lançaram 8 discos e viajam pelo mundo⁷⁸, em programas realizados em estádios, igrejas e ao ar livre.

A **Associação de Igrejas Vineyard** (ou Movimento Vineyard) não é uma denominação, mas uma associação de igrejas locais com princípios e valores coincidentes. Nasceu de uma igreja fundada em 1974 por Kenn Gullikson, que se reunia em ginásios, na praia e nas casas, sendo um terço de seus membros judeus. Tratavam-se de profissionais músicos, atores, empresários, estudantes, entre outros. Sua origem esteve no Movimento de Jesus, no começo dos anos 70. Em 1982, houve a inserção de outras igrejas na Associação, como a de John Wimber, por perceberem uma visão coincidente de trabalho. Atualmente, mais de 1.500 igrejas em todo mundo fazem parte da Associação, que tem sua sede no Texas.

Uma de suas características é a estrutura organizacional descentralizada, sendo cada igreja independente, mas com lideranças regionais. As ênfases do ministério estão no ensino bíblico, louvor contemporâneo, relacionamento, cura, grupos caseiros, treinamento e misericórdia.

No Brasil, onde as primeiras igrejas surgiram no final da década de 1990, encontra-se nas cidades de Piratininga, Bauru e Curitiba, pela incorporação e filiação de igrejas independentes já existentes. Atualmente, acontece a implantação de novas igrejas, bem como a filiação de outras⁷⁹.

Vineyard Music é o selo da gravadora Vineyard, e em 2001 organizou-se a Vineyard Music Brasil, com traduções de músicas internacionais, gravadas por brasileiros. Este repertório é utilizado nas igrejas que fazem parte da Associação. Com este ministério de música objetiva-se: 1) documentar a música da Vineyard; 2) distribuir música de louvor e adoração; 3) equipar a igreja com recursos de adoração⁸⁰. Apresentam-se as seguintes características desejáveis para o repertório que nasceu dentro das igrejas e de acordo com a teologia praticada nas igrejas Vineyard: simplicidade (para facilitar a reprodução), acessibilidade (executável por qualquer formação musical), visão intimista, com repertório na primeira pessoa,

⁷⁸ Em 2009, realizaram duas apresentações no Brasil, em 14 e 15 de novembro, em Porto Alegre e São Paulo, no Ginásio Gigantinho e no Ginásio do Ibirapuera, respectivamente.

⁷⁹ VINHA BRASIL. *Nossa história*. Disponível em: <<http://www.vinhabrasil.com.br/>>, acesso em 10 out. 2009.

⁸⁰ VINEYARD MUSIC BRASIL. *Quem somos*. 2008. Disponível em: <<http://www.vineyardmusic.com.br/>>, acesso em 15 nov.2009.

repertório de boa qualidade musical e poética, corporativa (apropriada ao canto congregacional).

O **Ministério de Louvor e Adoração Diante do Trono** nasceu em 1995, com a gravação de um CD. Nascido por iniciativa do Pastor Márcio Valadão e de Sérgio Gomes, da Igreja Batista da Lagoinha, o lucro da venda serviria para combater a prostituição infantil na Índia (Projeto Ashastan – Índia Diante do Trono, uma casa de restauração para meninas vítimas da prostituição infantil criada em 1998). O álbum foi gravado em 31 de janeiro de 1998, ao vivo em um culto. Nos vocais, nomes hoje consagrados, como Ana Paula Valadão, seu irmão André Valadão e Nívea Soares. Devido ao sucesso da gravação, cuja música de destaque foi *Diante do Trono*, surge a ideia de continuar, passando o grupo a utilizar o nome que ainda hoje tem. A partir do segundo álbum, de 1999, o grupo passou a fazer apresentações. Em 2000 foi realizado o 1º *Congresso Internacional de Louvor & Adoração Diante do Trono*, que acontece anualmente, trazendo ao Brasil expoentes da música evangélica mundial. *Aclame ao Senhor*, gravado em 2000, é a versão em português do álbum *Shout to the Lord*, do Hillsong. Nasceu ainda a visão *Brasil Diante do Trono*, cuja característica foi a gravação em lugares públicos das capitais brasileiras, com grande concentração de pessoas (como o Campo de Marte, em São Paulo, ou em frente à Esplanada dos Ministérios, em Brasília, ou ainda no Anfiteatro Pôr-do-Sol, em Porto Alegre, com público estimado em 300.000 pessoas). Abrangendo todas as regiões brasileiras, este ciclo encerrou-se em 2007, com a gravação na Praça da Apoteose, no Rio de Janeiro, dez anos após o início do trabalho.

O ministério também se dedica às gravações infantis, na série *Crianças Diante do Trono*.

Detentores de prêmios e homenageados no programa Raul Gil, em 2008, seus CDs chegaram a disputar posição com álbuns não-evangélicos no *ranking* dos mais vendidos. A partir de 2009, os produtos do grupo passaram a ser distribuídos pela Som Livre, que é a gravadora das Organizações Globo.

Conta com aproximadamente 50 integrantes e sua missão está expressa da seguinte maneira: “Vivenciar e incentivar a adoração a Deus nas nações do mundo,

influenciando a sociedade e a nova geração de adoradores com excelência, santidade e amor”⁸¹.

O que assemelha as três manifestações é a visibilidade na mídia e o caráter de *show* que seus eventos adquirem – seja pela escolha do local da reunião, que geralmente não é um templo, seja pelo aparato musical que trazem consigo, pelo modelo de divulgação dos trabalhos ou, principalmente, pelas multidões que procuram seus *shows* e compram seus produtos – especial e essencialmente jovens.

1.2.2.2. O silêncio cantante e orante nas multidões

A **Comunidade de Taizé**⁸² é uma comunidade de irmãos de origem católica e de diversas origens protestantes, fundada em Genebra pelo irmão Roger Schutz. O irmão Roger, nascido em 1915 em Provence, Suíça, era o nono e mais novo filho de um pastor protestante, Karl Ulrich, e sua esposa Amélie. Estudou teologia em Estrasburgo e, em 1939, foi eleito presidente da Associação Cristã de Estudantes (e desta experiência nascerá a Comunidade de Taizé). Foi assassinado durante a oração da noite, em 16 de agosto de 2005, com 90 anos. Seu sucessor, escolhido há muitos anos, é o irmão Alois.

A comunidade foi transferida após a Segunda Guerra Mundial para a aldeia de Taizé (França). Neste local, durante a guerra, o irmão Roger e sua irmã Geneviève haviam acolhido refugiados numa propriedade, mas tiveram que voltar a Genebra, em 1942, por precaução. Nesse período na casa dos pais, irmão Roger começou uma vida comunitária com os primeiros irmãos. Dessa época, ficou o depoimento do irmão Daniel, um dos primeiros a morar no apartamento em Genebra:

Paralelamente a estes três grandes temas que animavam os colóquios da grande comunidade, o irmão Roger já recebia convidados. Como o irmão

⁸¹ MINISTÉRIO DE LOUVOR DIANTE DO TRONO, *Nossa Missão*. Disponível em: <<http://www.diantedotrono.com.br>>, acesso em 10 out. 2009.

⁸² Todas as informações históricas, salvo se for citada outra fonte, foram colhidas do site da comunidade de Taizé, disponível em <<http://www.taize.fr/>>, acessado em 31 dez.2009.

Roger procurava sempre criar contactos, recebíamos muitos amigos mais ou menos jovens para serões que começavam com uma oração comunitária, onde se delineava a futura liturgia da Comunidade. Depois, partilhávamos uma refeição onde o irmão Roger tinha imaginado aquilo que agora nos parece inteiramente habitual: o silêncio. Estas refeições em silêncio eram o centro das atenções, porque era algo de completamente novo. [...] É preciso pensar que viver uma refeição em silêncio era, nessa época, um verdadeiro acontecimento. Estes serões com todos os nossos convidados eram afinal como que um laboratório da nossa futura vida comunitária em Taizé.

Puderam retornar a Taizé somente em 1944. Em 1945, passaram a receber na propriedade em Taizé crianças órfãs da guerra e também prisioneiros de guerra alemães, internados próximos à propriedade.

Alguns jovens vieram se juntar aos primeiros irmãos e, na Páscoa de 1949, sete irmãos fizeram conjuntamente os votos. A Regra de Taizé foi escrita no inverno de 1952-1953.

Os irmãos fazem votos de celibato e de viver em simplicidade, sendo suas heranças pessoais distribuídas aos necessitados; também não aceitam ofertas e donativos, vivendo exclusivamente de seu trabalho (destacam-se aí as oficinas de cerâmica). Hoje, a comunidade reúne aproximadamente uma centena de irmãos, provenientes de 30 diferentes países e de diferentes tradições cristãs. Os irmãos estão também espalhados pelo mundo, especialmente em zonas menos favorecidas, nas quais partilham as condições de vida que os rodeiam, envolvendo-se na construção da dignidade humana.

A história de Taizé envolve a juventude. Semanalmente, viajam até lá centenas de jovens, para momentos de retiro espiritual, nos quais são privilegiados o silêncio, a oração e a contemplação. Partilhando o espaço com pessoas de diversas nacionalidades, os jovens experimentam a vida simples dos irmãos de Taizé.

Parece uma incongruência que os jovens procurem o silêncio e a falta de conforto de Taizé. O teólogo ortodoxo Olivier Clément encontra uma razão para isso:

Os jovens de hoje estão cansados de discursos (mas também de zombarias), têm sede de autenticidade. É vão falar-lhes de comunhão se se não pode – «vem e vê» – mostrar-lhes um lugar onde a comunhão se elabora. Um lugar onde se é acolhido como se é, sem se ser julgado, em que não se vos pede um passaporte dogmático, sem contudo esconder que aí as pessoas estão reunidas em torno de Cristo e que um caminho – «eu sou o caminho», disse ele – aí começa para quem o desejar.⁸³

⁸³ CLÉMENT, Olivier. *Taizé. Um sentido para a vida*. São Paulo: Paulus, 2004. p. 14,15.

A música passou a ter papel fundamental na vida de Taizé quando a comunidade, recebendo pessoas de diversos locais da Europa, preocupou-se em tornar a oração acessível também a pessoas que não falavam francês. O irmão Robert⁸⁴, de origem espanhola, foi encarregado de criar uma forma de, através da música, envolver os que tinham uma participação marginal nas orações (por não entenderem o idioma). O irmão Robert⁸⁵ pensou em orar com textos curtos, inspirado nos cantos dos peregrinos da Idade Média, repetidos muitas vezes e frequentemente em forma de cânone. Irmão Robert entrou em contato com um músico, Jacques Berthier (compositor e organista em Paris). Cresceu daí uma dinâmica interessante: Jacques Berthier compunha (originalmente em latim, para não privilegiar nenhum idioma), irmão Robert ensaiava os cantos com os jovens em Taizé. Retornava o que não dava certo e propunha sugestões, para que Berthier fizesse os devidos ajustes. As primeiras composições datam de 1975.

A partir desse momento, as orações passaram a constar de dois momentos distintos: inicialmente a oração habitual, com muitos textos bíblicos e orações em francês; posteriormente, continuava-se cantando os cantos compostos por Berthier, repetidas vezes, frequentemente em cânone ou com ostinatos. Nessa segunda parte, fica quem desejar, mas não se tem uma previsão de término, nem da duração de cada canto em si⁸⁶.

Assim, parece-nos que as orações de Taizé são constituídas de quatro práticas complementares: a leitura bíblica, a oração, o silêncio e a música. O ambiente também é preparado, com iluminação indireta, somente para os ícones. Os elementos intercalam-se e complementam-se, num resgate litúrgico assim mencionado por Paul Ricoeur, que ia frequentemente a Taizé:

Nós somos sobrecarregados pelos discursos, pelas polêmicas, pelo assalto do virtual; hoje, há como que uma zona opaca, e há esta certeza profunda a libertar, a resgatar: a bondade é mais profunda do que o mal mais profundo. É necessário não somente sentir isto, mas dar-lhe uma linguagem, e a linguagem dada em Taizé não é a linguagem da filosofia, nem mesmo da teologia, mas a linguagem da liturgia. E para mim, a liturgia, não é

⁸⁴ HERMANO ROBERTO. Música y liturgia em el Hemisferio Norte: La Comunidad Ecueménica de Taizé (Francia). In: SOSA, Pablo D. *Todas las Voces*: Taller de Música y Liturgia em América Latina. San José (Costa Rica): SEBILA; CLAI, 1988. p. 93.

⁸⁵ IRMÃO ÉMILE. Orar con los cantos de Taizé. *Sal terrae*: Revista de teología pastoral, Tomo 95, Nº 1109, 2007, p. 175-184. Disponível em: <http://www.pastoralsj.org/sec_formacion/articulos/psjsec_formacion-03.12.07.doc>, acesso em 31dez. 2009.

⁸⁶ IRMÃO ÉMILE, 2007.

simplesmente ação, é um pensamento. Há uma teologia escondida, discreta, na liturgia, que se resume nesta ideia de que «a lei da oração é a lei da fé».⁸⁷

A própria comunidade, em seu *site*, sugere uma preparação prévia para a ida a Taizé, na qual a aprendizagem dos cânticos também é importante. Sobre os motivos pelos quais se vai a Taizé, diz:

Vir a Taizé é ser acolhido por uma comunidade marcada por duas aspirações: avançar numa vida de comunhão com Deus através da oração e assumir responsabilidades para depositar um fermento de paz e de confiança na família humana. Em Taizé, a oração comunitária, os cânticos, o silêncio e a meditação pessoal podem ajudar a redescobrir a presença de Deus na nossa vida e a encontrar uma paz interior, uma «razão de viver» ou um novo impulso.⁸⁸

Na introdução do livro de cantos, além de uma sugestão de liturgia, também são dadas indicações de como cantar:

Orar com canções é uma forma essencial de buscar a Deus. Canções curtas, repetidas diversas vezes, criam uma atmosfera na qual se pode orar. Um pensamento básico, com poucas palavras, repetido diversas vezes, se impregna gradual e profundamente. As canções simples soam, mais tarde, também durante o trabalho, como forma de oração pessoal. [...] Eventuais ensaios do canto devem ser claramente separados da oração em si, para que o caráter meditativo não se perca. Durante a oração, ninguém deveria dirigir, para que ninguém se distraia.⁸⁹

Embora haja encontros de Taizé que se realizam em outros espaços, na Europa assim como no Brasil, uma das características da irmandade é o acolhimento dos jovens em sua própria sede. No Brasil, é comum os irmãos assessorarem encontros em outros locais, mas também a ida até Alagoinhas é algo bem marcante – como uma peregrinação.

Ao propor aos jovens a vida simples e sem conforto, a contemplação, a música e a oração, a irmandade de Taizé parece, à primeira vista, estar se auto-condenando ao fracasso. Mas a experiência nessas décadas mostra que não –

⁸⁷ RICOEUR, Paul. *Libertar o fundo de bondade*. Disponível em <<http://www.taizé.fr>>, acessado em 31/12/2009.

⁸⁸ COMUNIDADE DE TAIZÉ. *Por que se vai a Taizé?* Disponível em <<http://www.taizé.fr>>, acessado em 31 dez. 2009.

⁸⁹ BERTHIER, Jacques. *Chants de Taizé 2008-2009*. Taizé: Atelier et presses de Taizé, sd. s.p. “ Mit Gesängen beten ist eine wesentliche Form der Gottessuche. Kurze, stets wiederholte Gesänge schaffen eine Atmosphäre, in der man beten kann. Ein oft wiederholter Grundgedanke aus wenigen Worten prägt sich allmählich tief ein. Die einfachen Gesänge klingen später auch bei der Arbeit als persönliches Gebet nach.

[...] Eventuelle Gesangübungen klar vom Gebet trennen, damit der meditative Charakter nicht verloren geht. Während des Gebets sollte nicht dirigiert werden, um niemanden abzulenken.“ (tradução da autora)

assim como Ricoeur salientou e lemos acima, os jovens continuam buscando o recolhimento, a quietude.

O repertório utilizado nos encontros de Taizé e aquele proposto pelos três movimentos que analisamos primeiramente – Hillsong, Vineyard e Diante do Trono – praticamente não encontram linhas de convergência, nas quais se possa fazer alguma análise comparatória. Mas têm em comum o fato de atraírem um grande número de jovens em torno, principalmente, da música.

1.3. Iniciativas da IECLB para a formação dos jovens na vida de fé

A educação esteve no cerne da ação da Reforma. No início do movimento, com a tradução da Bíblia para o alemão, fazia-se necessário que as pessoas soubessem ler e, para tanto, as crianças necessitavam ir à escola⁹⁰. Lutero pessoalmente preocupou-se em garantir o acesso das crianças à escola, através de documentos como *Aos Conselhos de Todas as Cidades da Alemanha, para que Criem e Mantenham Escolas* ou prédicas, como *Uma Prédica para que se Mandem os Filhos à Escola*⁹¹. Nesse sentido, percebemos a preocupação de Lutero com uma educação formal e pública de qualidade. Por outro lado, preocupou-se com a educação cristã. Escreveu dois catecismos (*Catecismo Menor e Catecismo Maior*)⁹², nos quais discorreu sobre as “três partes, que desde antigamente se conservaram na cristandade, porém foram ensinadas e tratadas corretamente apenas reduzidas vezes”⁹³: os Dez Mandamentos de Deus, o Credo Apostólico e o Pai Nosso; além de outras instruções. No segundo prefácio ao Catecismo Maior, Lutero explicita seus intentos, quando escreve:

Empreendemos este sermão com a finalidade de que sirva de instrução a crianças e pessoas simples. Essa também a razão porque desde a

⁹⁰ FLECK, Dorival Adair. Luteranismo e Educação. In: GOLDMEYER, Marguit; WACHS, Manfredo C.; MALSCHITSKY, Gustavo. *Luteranismo e Educação: Reflexões*. São Leopoldo: Sinodal/Rede Sinodal de Educação, 2006. p. 27.

⁹¹ LUTERO, Martinho. *Educação e Reforma*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 2000.

⁹² LUTERO, Martinho. *Martinho Lutero: Obras Seleccionadas*. Tradução de Annemarie Hoehn et al. São Leopoldo: Sinodal, 1987. v. 7.

⁹³ LUTERO, 1987, p. 330.

antigüidade se lhes chama em grego de *Catecismo*, isto é, instrução para crianças. Todo cristão necessariamente o deve conhecer. [...] Deve fazer-se, por isso, que os jovens aprendam bem e fluentemente as partes que pertencem ao Catecismo, ou instrução de crianças, e nelas se há de exercitar e ocupá-los diligentemente.⁹⁴

Essas instruções de Lutero também estavam no horizonte das ações dos primeiros imigrantes protestantes alemães que chegaram ao Brasil, especialmente a partir de 1824. Por isso a conexão entre igreja e escola nas colônias⁹⁵. Frequentemente o espaço físico era compartilhado, bem como a mesma pessoa exercia função pastoral e docente, se tivesse as mínimas condições para realizá-las. Dessa preocupação surgiu uma rede de escolas comunitárias que subsiste até os dias de hoje.

Aqui nos interessa olhar para as formas, além da rede escolar⁹⁶, pela qual o luteranismo no Brasil procura perpetua sua função formadora. E, para uma melhor compreensão, é necessário olhar brevemente para um caminho percorrido nos últimos anos.

Desde 1974, quando da aprovação do programa *Discipulado Permanente – Catecumenato Permanente*, no IX Concílio Geral da IECLB, há a preocupação com uma educação cristã em todas as fases da vida e não restrita aos primeiros anos. O mesmo programa também previa mudanças para o Ensino Confirmatório. Diversas consultas foram realizadas na IECLB, nos anos subsequentes, que culminaram com a aprovação, por parte do Conselho Diretor da IECLB, do documento denominado *Diretrizes de uma Política Educacional da IECLB*, no ano de 1990. Logo em seguida, em 1994, é aprovado em Concílio Geral o documento *Ministério Compartilhado*. Este documento, embora aparentemente não esteja vinculado à educação (pois trata mais da relação entre os diferentes ministérios da Igreja), trata da questão do sacerdócio geral de todas as pessoas que creem. Dois anos depois é criado o Fórum Permanente de Educação e Formação, reestruturado em 1998 com nova denominação: Comissão de Formação e Educação.

⁹⁴ LUTERO, 1987, p. 330.

⁹⁵ FLECK, 2006, p. 30.

⁹⁶ Ver STRECK, Danilo R. *Perspectiva Luterana de Educação (IECLB)*. In: STRECK, Danilo R. (Org.). *Educação e Igrejas no Brasil: um ensaio ecumênico*. São Leopoldo: CELADEC, IEPG, São Bernardo do Campo: Ciências da Religião, 1995. p. 27ss; DREHER, Martin N. *História do Povo Luterano*. São Leopoldo: Sinodal, 2005; e FLECK, Dorival Adair. *Luteranismo e Educação*. In: GOLDMEYER, Marguit; WACHS, Manfredo C.; MALSCHITSKY, Gustavo. *Luteranismo e Educação: Reflexões*. São Leopoldo: Sinodal/Rede Sinodal de Educação, 2006. p. 27-34.

Após consultas nacionais organizadas pela Comissão, foi aprovado no Concílio Geral da Igreja em 2003 o documento *Diretrizes da Política Educacional da IECLB*, em substituição ao documento aprovado em 1990. A partir do Fórum Nacional de Ensino Confirmatório, que aconteceu em 2003, ocorreram encaminhamentos para uma política de Educação Cristã Contínua, que abrangesse toda a IECLB e se desse à luz do batismo. Ocorreram, então, três Seminários Nacionais de Educação Cristã Contínua (2005, 2006 e 2007), nos quais questões foram levantadas, discutidas e aprofundadas, resultando este trabalho coletivo no PECC – Plano de Educação Cristã Contínua. O PECC foi aprovado como eixo transversal do PAMI (Plano de Ação Missionária da IECLB), no Concílio da Igreja em 2008. Sendo eixo transversal, a educação cristã perpassa as quatro dimensões da missão: evangelização, comunhão, diaconia e liturgia⁹⁷. Portanto, o PECC representa uma síntese de aproximadamente 30 anos de caminhada, na qual se refletiu sobre o papel da educação cristã contínua⁹⁸.

Dentro do ambiente eclesial, encontramos alguns espaços qualificados nos quais a criança e o jovem podem encontrar formação. Estes espaços são também espaços celebrativos. Elencamos três destes espaços, por serem os mais comuns. Dentro das comunidades existe possibilidade de muitos outros espaços educativos informais. Por outro lado, a própria participação na vida comunitária é um evento formativo. Tomemos por exemplo a prática batismal da igreja antiga, conforme relatado no Livro de Batismo da IECLB: a pessoa estava envolvida nas dimensões afetiva, cognitiva e ética, sem ser um “ensino racional de conceitos doutrinários e abstratos”. A educação acontecia na participação nas atividades da comunidade e na vivência de acordo com os ensinamentos recebidos, acontecendo a educação antes, durante e depois do batismo⁹⁹.

Já vimos que a IECLB advoga em favor de uma educação cristã contínua, que perpassasse todas as fases da vida. Mas a maior parte das iniciativas ainda está focada nos primeiros anos da vida.

Como na educação formal, verifica-se que a prática da Educação Cristã em diversas igrejas está concentrada no período inicial da vida, em muitos casos, de forma estanque, na faixa etária da adolescência. Novas

⁹⁷ VOIGT, Emílio. Plano de Educação Cristã Contínua (PECC): Origem e aspectos centrais. In: *IECLB – Curso de Capacitação para Educação Cristã Comunitária* (disponível para EaD).

⁹⁸ O capítulo 4 abordará novamente o Plano de Educação Cristã Contínua.

⁹⁹ KIRST, Nelson (org). *Livro de batismo*. 2. ed. São Leopoldo: Oikos, 2008, p. 31.

concepções e estratégias de educação requerem um processo contínuo de ensino e aprendizagem, que perpassasse todas as fases do ciclo da vida: infância, adolescência, juventude, vida adulta e terceira idade.¹⁰⁰

O Culto Infantil, o Ensino Confirmatório e o culto em si são os principais espaços, além do trabalho específico com jovens, onde as pessoas recebem o ensino para a vivência da fé. A própria experiência do culto carrega em si um potencial formador. A forma do culto, a liturgia e a pregação formam os participantes para uma determinada teologia¹⁰¹. Olhemos, então, para estes espaços, considerando, dentro deles, os aspectos formativos.

1.3.1. Os espaços usuais da Educação Cristã na IECLB

O **Culto Infantil** está consolidado como espaço de educação cristã das comunidades da IECLB, ao lado do Ensino Confirmatório.

Na IECLB, o Ensino Confirmatório é a experiência de ensino mais arraigada e marcante, ao lado do culto infantil, desempenhando um papel educativo muito forte e determinante, embora ambíguo e pouco motivador para uma posterior participação efetiva na vida comunitária.¹⁰²

O termo *Culto Infantil*, em contraste com outros termos (Escola Dominical, Escola Bíblica Dominical; Escola Sabatina), revela um enfoque celebrativo. Streck¹⁰³ menciona que o termo *culto* foi fixado em 1982, “com a justificativa de que se pretendia dar um caráter mais celebrativo e menos de “aula” ao encontro com as crianças”. Mesmo assim, não se pode negar seu caráter formativo.

Ainda não há uma unidade de ação em toda a IECLB no que tange à metodologia, à estrutura e ao currículo para o Culto Infantil. Uma iniciativa do Departamento de Educação Cristã (DEC) é a publicação da série *Encontros Bíblicos com Crianças*. Este material, em 3 volumes, apresenta subsídios para encontros com crianças. Estes encontros não têm uma estrutura litúrgica, mas um caráter

¹⁰⁰ SCHULTZ, Waldemar. Formação cristã continuada. In: PONICK, Edson; WACHS, Manfredo Carlos; SCHULTZ, Valdemar (orgs.). *Ensino Confirmatório e Confirmação*: Memória do Fórum Nacional de Ensino Confirmatório. São Leopoldo: Sinodal, 2005, p. 17.

¹⁰¹ EBERLE, 2008. p. 96,97.

¹⁰² STRECK, Danilo R. Resultados e Reflexões. In: STRECK, Danilo R. (Org.). *Educação e Igrejas no Brasil*: um ensaio ecumênico. São Leopoldo: CELADEC, IEPG, São Bernardo do Campo: Ciências da Religião, 1995. p. 79.

¹⁰³ STRECK, 1995, p. 28.

celebrativo, no qual a narração de histórias bíblicas, a música e a integração possuem tônica especial¹⁰⁴. O uso deste material, no entanto, não é unânime. Embora o Culto Infantil esteja presente na vida da Igreja como um todo, não há unidade de ação. Ainda assim, permanece como o principal espaço de educação cristã na infância.

O **Ensino Confirmatório** está no centro das discussões sobre educação cristã. Podemos perceber isso, atentando para as observações realizadas no próprio âmbito do Fórum Nacional de Ensino Confirmatório, ocorrido em Rodeio (SC), em agosto de 2003:

Na tradição luterana, o culto infantil ou a escola dominical, o ensino confirmatório e o grupo de jovens são diferentes espaços de aprendizagem e vivência na fé. O ensino confirmatório tornou-se a experiência educativa mais arraigada e marcante, embora ambígua e pouco eficaz para garantir a continuidade da participação dos jovens na vida comunitária. É consenso na IECLB que a educação na fé dos membros não pode restringir-se a um modelo concentrado em uma faixa etária, como o ensino confirmatório. Reconhece-se que o período do ensino confirmatório não é suficiente para criar vínculos entre os/as jovens e a comunidade. E nem pode ser o único momento de instrução na fé.¹⁰⁵

Streck também menciona esta mesma percepção, mas ainda acrescenta um elemento: em muitos meios a confirmação é vista como um rito de passagem, o que por muito tempo garantiu um retorno pontual dos batizados para a comunidade. E escreve:

Dentre as atividades educativas deve ser sublinhado o papel do Ensino Confirmatório. Creio não haver exagero em afirmar que este é o lugar onde no fundo se define a questão teológica e pedagógica da Igreja, uma vez que, com raras exceções, todos os membros da IECLB passaram e ainda passam por ele. As diversas correntes teológicas e pedagógicas mudam o conteúdo, a forma e o próprio objetivo, mas poucas vezes questionam a sua relevância. Isso está ligado ao fato de que a confirmação, embora considerada por Lutero como mera instituição humana, foi até há pouco tempo um rito de passagem fundamental para os luteranos, tanto em termos de participação na vida da comunidade (através da confirmação se era admitido à Eucaristia) quanto na sociedade (através desse rito se tinha acesso ao mundo adulto). Recente pesquisa mostra que, ao contrário do que se pensa, o ensino confirmatório não parece ser um fator decisivo para garantir a continuidade ou o ingresso da pessoa na vida da comunidade, especialmente no contexto urbano.¹⁰⁶

¹⁰⁴ WITT, Maria Dirlane (org.). *Encontros Bíblicos com Crianças*, volume 2. São Leopoldo: Sinodal, 2008.

¹⁰⁵ SCHULTZ, 2005, p. 17.

¹⁰⁶ STRECK, 1995, p. 28.

O Ensino Confirmatório é um espaço no qual os adolescentes, a partir dos doze anos, se encontram para o aprendizado dos principais elementos constituintes da confissão luterana. Inúmeras modalidades são criadas no seio das comunidades. Semelhantemente acontece com os materiais utilizados, que podem variar muito. Os documentos da IECLB mencionam o papel da preparação (Ensino Confirmatório) para a posterior confirmação. O documento *Nossa fé – nossa vida* assim descreve, por um lado, como será esta preparação, e, por outro, quais os seus objetivos:

Como nos preparamos para a confirmação? Participamos do Ensino Confirmatório a partir dos doze anos, em encontros e cursos, seminários e retiros, com duração mínima de 50 horas.

Qual a finalidade do preparo? O preparo nos quer ensinar as bases da fé, através da mensagem bíblica, da Confissão de nossa igreja, do testemunho do Catecismo Menor e da vivência da comunhão cristã. O preparo também quer facilitar a experiência e prática de uma vida de fé e amor. Como parte do preparo pode haver, após devida conscientização, a celebração da Ceia do Senhor, no grupo do ensino confirmatório.¹⁰⁷

Com as novas realidades urbanas, o Ensino Confirmatório deixa de ter uma afluência natural por parte dos adolescentes. Para essas realidades, os ritos de passagens se esvaziam de significado, perdem importância. As fronteiras entre as diversas fases da vida ficam, portanto, mais nebulosas. Por isso, mostra-se ainda mais necessária uma visão integral da educação cristã, que envolva as pessoas em todas as fases da vida, sem esperar participações espontâneas dos membros, nas quais eles eventualmente busquem a “comunidade de seus pais”. É mais eficaz se a comunidade *buscar as pessoas*, termo também utilizado na citação a seguir:

Essa educação cristã é uma educação constante, permanente. Ela busca as pessoas desde a mais tenra idade e acompanha-as da infância até o fim da vida, ajudando-as a reconhecer e a assumir a abrangência do seu batismo e a viver o dia-a-dia de acordo com ele.¹⁰⁸

Assim, para o Ensino Confirmatório, fica o desafio de “[...] entender e praticar esse período de instrução dentro do contexto abrangente de uma educação cristã continuada, que se estende por toda a vida”¹⁰⁹ Muitas comunidades têm procurado, especialmente através dos retiros, estreitar os vínculos com e entre os jovens. A pergunta seguinte será: e se os jovens permanecerem na comunidade após a

¹⁰⁷ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Nossa fé – nossa vida*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2008. p. 31,32.

¹⁰⁸ KIRST, 2008, p. 39.

¹⁰⁹ KIRST, 2008, p. 39.

confirmação, de forma ativa, quais serão os espaços formativos que lhes serão oferecidos? Uma das possibilidades é o culto.

O **culto** é um espaço de formação para toda a comunidade reunida.¹¹⁰ Embora este aspecto do culto não seja, em geral, o primeiro a ser mencionado, como bem percebe Streck:

Existe um hiato entre culto e ensino. Os resultados da pesquisa indicam que normalmente não se leva em consideração a dimensão didático-pedagógica da liturgia. Isto é, não se valoriza o culto como lugar privilegiado para o desenvolvimento de um processo de ensino-aprendizagem. [...] E, por outro lado, quando se trata de ensino, os aspectos litúrgico-simbólicos na maioria das vezes ficam olvidados. Possivelmente, por trás de tal postura está uma concepção mecanicista de ensino, que relega a um segundo plano os aspectos subjetivos, que na verdade constituem o que pode haver de mais rico na fé cristã. Por isso, trabalhar de forma a superar a dicotomia entre culto e ensino, enquanto âmbitos estanques da vida eclesial, constitui um dos grandes desafios postos à educação cristã.¹¹¹

Novamente recorremos ao documento *Nossa fé – nossa vida*, no qual apenas se vislumbra esse aspecto do culto:

O Espírito Santo nos faz reconhecer que Deus é nosso Pai e doador de todas as coisas. Faz-nos saber que Deus veio ao nosso encontro e nos serviu em Jesus Cristo. Faz-nos agradecer a Deus por este serviço, adorando-o e louvando-o. O Espírito Santo fortalece a comunhão no encontro com outras pessoas. Faz-nos sair do isolamento. Confronta-nos com a Palavra de Deus, fazendo-nos conhecer sua vontade.¹¹²

Ao utilizar os verbos *confrontar* (com a mensagem) e *conhecer*, podemos vislumbrar que a mensagem é ouvida e refletida e gera conhecimento. E nisso, espera-se, há uma mudança de olhar, o que constitui um dos alvos da educação para a fé. É comum, no entanto, pensar somente na prédica, quando falamos do potencial formador do culto. Vem da tradição herdada a modalidade de *culto-aula*, em que a prédica assume papel central, como aula expositiva:

A prédica, que pode acontecer em diferentes modalidades, é a comunicação do Evangelho. Ela nos confronta com a vontade de Deus; nos consola e lembra da nossa tarefa como pessoas cristãs; preparando-nos para a ação missionária em nossa vida diária.¹¹³

¹¹⁰ Nesse sentido, a autora lança o questionamento: por que tirar as crianças do culto, para realizar o culto infantil? Será a melhor forma de inserir as crianças na vida comunitária; ou, pelo contrário, uma forma de isolá-las do convívio? Não se tira a validade do culto infantil, que tem seu mérito, especialmente em relação à linguagem. Mas se a formação para a vida de fé acontece na comunhão e nos relacionamentos, seria pertinente que as crianças participassem do culto e observassem como os adultos vivenciam e expressam sua fé, pelo menos em alguns momentos.

¹¹¹ STRECK, 1995, p. 82.

¹¹² IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL, 2008, p. 15.

¹¹³ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL, 2008, p. 16.

A preocupação recente com os gestos litúrgicos, com o corpo no culto, com a centralidade da Eucaristia, levanta outras possibilidades de aprendizagem, nas quais, como deseja Streck, os aspectos subjetivos e litúrgico-simbólicos possam ser compreendidos dentro de seu aspecto formador para a vida de fé.

1.3.2. Juventude Evangélica e espaços ocasionais da educação cristã

Além dos espaços citados na seção anterior, vamos nos deter aqui aos espaços específicos para os jovens, dentro da IECLB. Estes se constituem em diversas modalidades de encontro, com vistas à educação cristã, mas também ao conagraçamento dos jovens.

Não há clareza sobre a data do início dos trabalhos específicos com jovens dentro do contexto evangélico-luterano no Brasil. Mas, nas primeiras décadas do século XX, os pastores de origem alemã que atuavam no Brasil já formaram, como meio de realizar a missão interna, os grupos denominados *Evangelische Jugend*¹¹⁴, sendo que as reuniões ocorriam em língua alemã. Os objetivos eram a vivência fraterna e a formação cristã. Por isso, o foco do trabalho estava em dois eixos: os esportes e os estudos bíblicos. Também se sabe que uma grande parte das reuniões eram destinadas a atividades de lazer, que consistiam em canto e jogos¹¹⁵. No correr do século XX, houve momentos distintos para as juventudes evangélicas (JE). Podemos, a título de exemplo (já que não é nosso objetivo fazer um histórico), citar os problemas decorrentes das circunstâncias políticas, seja da 2ª Guerra Mundial (onde grupos de jovens chegaram a fazer marchas identificadas com o Nacional Socialismo)¹¹⁶, seja o cenário político brasileiro a partir de 1964 (momento em que as juventudes universitárias procuravam se inserir no cenário sócio-político;

¹¹⁴ Juventude evangélica.

¹¹⁵ DONNER, Sandra Cristina. A inserção da juventude protestante na realidade brasileira. In: KOCH, Ingelore Starke. *Brasil: outros 500 – protestantismo e a resistência indígena, negra e popular*. São Leopoldo: Sinodal, COMIN, IEPG, 1999. p. 146,147. Outras informações se encontram no site <<http://www.dnaj.org.br/>>, onde é possível ler um histórico do movimento de Juventude Evangélica na IECLB.

¹¹⁶ DNAJ. *História*. Disponível em: <<http://www.dnaj.org.br/>>, acessado em 01 jan.2010.

no que houve embates com as lideranças eclesiais)¹¹⁷. Entre as diversas iniciativas e tônicas do trabalho, podemos citar:

- os meios impressos de comunicação entre as juventudes: a Revista da Juventude (1960-1970); Revista Presença (a partir de 1970, com curta duração); o manual *Alô, Amigos* e a elaboração de cadernos de teatro, música e estudos bíblicos (1974); Jornal Firmando Pé (1989), coleção *Palavração* (a partir de 1998), além de audiovisuais, como o vídeo *Jovem aos 100* (1996), *home page* da juventude (1999).

- as iniciativas de trabalho com universitários, sendo os principais em Porto Alegre, Santa Maria, Florianópolis e Curitiba¹¹⁸.

- inúmeras iniciativas de encontros e intercâmbios de experiências entre os jovens: Congressos da Juventude Evangélica (a partir de 1970), Operação Despertar e Operação Impacto (durante a década de 70), ONAJE (Olimpíada Nacional da JE, a partir de 1974).

- criação de fóruns de discussão do trabalho com jovens e encontros de formação: Escolas de Líderes, por iniciativa do Prof. Ernest Sarlet (a partir de 1960), Consulta Nacional do Trabalho entre Jovens na IECLB (1991, onde é sugerida a criação de um setor de trabalho para a juventude – o DNAJ); um intercâmbio de todas as regiões com o Espírito Santo (em 1996), Curso de Multiplicadores para o Trabalho entre Jovens (1996), Encontro de Jovens Luteranos da América Latina e Caribe, em Rodeio 12 - SC (1998), Oficinas de Liderança, Seminário Nacional da Juventude (1998, com o tema Fé, Cidadania e Comunicação), Dia de Missão da Juventude (11 de setembro, 1998), Fest'Art, Curso de Atualização em Juventude, em três etapas (2000), entre outros.

A estruturação do trabalho com jovens na IECLB passou também por diferentes modalidades quanto à sua forma de trabalho, direção e diretrizes. Em alguns momentos, mais centralizada; em outros, organizados por regiões, algumas vezes muito centralizado nos obreiros, outras, com a voz da juventude mais presente, finalmente chegamos ao modelo atual; o trabalho com a juventude está inserido no DEC – Departamento de Educação Cristã da IECLB, que, por sua vez, está vinculado à Secretaria de Formação. Por parte dos jovens, a organização se dá via CONAJE – Conselho Nacional de Juventude Evangélica.

¹¹⁷ DONNER, 1999, p. 150-155.

¹¹⁸ DONNER, 1999, p. 147.

Em 2009 (27/02-01/03), ocorreu em São Leopoldo (RS) o Seminário Nacional para o Trabalho com Jovens sob o tema Protagonismo Juvenil. Novamente a questão da formação foi abordada, tanto para as pessoas que trabalham com jovens, como para o despertar de novas lideranças¹¹⁹. Da mesma forma, transpareceu o que Becker¹²⁰ também constata em sua pesquisa: nem sempre os jovens percebem que têm um lugar dentro da estrutura da Igreja, seja em nível local, sinodal ou nacional.

Embora haja um trabalho a nível nacional, que, como vimos acima, não se restringe a poucas iniciativas, sabemos que é a nível local, de comunidade, que o trabalho com juventude efetivamente floresce. E uma primeira avaliação diz que este está em crise. Crise porque os contextos mudaram – o meio rural, no qual o grupo de jovens era uma alternativa forte de convívio social, esvazia-se a cada dia. Nos grandes centros urbanos, mais especificamente nas metrópoles, o antigo sistema parece não funcionar. Os jovens de ontem são os ministros e as ministras de hoje – mas a linguagem do jovem mudou. Os presbíteros de hoje são jovens de ontem - e o saudosismo destes não costuma incentivar nossos jovens, pelo contrário. Como bem analisa Becker:

[...] há um processo de exclusão e negação do que é diferente aos modelos outrora experimentados. Poderíamos aqui recuperar a dimensão feroz do saudosismo destrutivo, quando se diz *no meu tempo era assim* e, com isto, tolhendo novas possibilidades sinalizadas.¹²¹

Mas, para além destes desafios em nível local, surpreendem algumas iniciativas que dão certo – algumas, há mais de 25 anos. Estas se referem a retiros, acampamentos, congressos e encontros, realizados no âmbito da IECLB. Alguns são de âmbito local ou regional; outros, de alcance nacional. Vamos, aqui, citar quatro deles, que nos parecem ser expressivos no contexto nacional.

Em primeiro lugar, o Congresso Nacional de JE (CONGRENAJE), que ocorre desde 1970, e atualmente acontece juntamente com o Fest'Art. O congresso acontece a cada dois anos. O último (XX Congresso Nacional da Juventude Evangélica e VI Fest'Art), ocorrido em Maripá (PR), em 2010, contou com aproximadamente 800 participantes.

¹¹⁹ DNAJ. *História*. Disponível em: <www.dnaj.org.br>, acessado em 01 jan.2010.

¹²⁰ BECKER, Cláudio Giovani. *Protagonismo juvenil: problematizando espaços de sociabilidade juvenil no contexto eclesial*. 2008. 66f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante) - Programa de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, p. 47, 58.

¹²¹ BECKER, 2008, p. 47.

As próximas três iniciativas são identificadas e organizadas por movimentos dentro da IECLB.

A primeira, e mais antiga, é o Congresso de Jovens da Missão Evangélica União Cristã (MEUC)¹²², que ocorre anualmente em São Bento do Sul (SC). Consta de palestras, atividades esportivas, estudos em pequenos grupos, música (Coral do Congresso, organizado entre todos que queiram participar; e um grupo que dirige o louvor).

Um segundo encontro é o Acampamento Repartir Juntos (ARJ), que completou, em 2008, 25 anos de existência¹²³. Nascido por iniciativa de um grupo de pastores, o ARJ baseou-se nos ideais de Taizé e quis propor um jeito de envolver os jovens no contexto brasileiro. Tem uma ligação clara com o movimento da Pastoral Popular Luterana e com a Teologia da Libertação. Quer ser mais que um evento, mas uma “mentalidade, uma forma de refletir e tornar prática a teologia”¹²⁴. O primeiro acampamento aconteceu em 1980, em Santo Ângelo. Ao observarmos o programa, novamente percebemos que a música está presente em vários momentos – não no formato dos *grupos de louvor*, mas no canto coletivo nas “marchas”, nos momentos de descontração e também acompanhando as celebrações. O 27º ARJ, ocorrido em Lagoa dos Três Cantos (SC), em 2010, contou com aproximadamente 320 jovens; enquanto o 26º ARJ, ocorrido no mesmo ano em Cascavel (PR), contou com aproximadamente 250 jovens.

Nascido no mesmo ano, está o Encontro Jovem de Ituporanga. Este, oriundo de outro movimento, o Movimento Encontro¹²⁵. Não é o único e nem o maior evento realizado no âmbito do Movimento Encontro – que realiza também o Encontro Nacional e o Encontro Jovem Nacional, além de encontros regionais. Recolhemos aqui relatos referentes ao Encontro Jovem de Ituporanga de 2008:

¹²² CONSELHO DA IGREJA. *Resoluções do Conselho da Igreja sobre as Diretrizes para a Atuação da MEUC na IECLB*. 5,6 ago.2005. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/attachments/ieclb/MEUC_diretrizes.doc>, acessado em 02 jan.2010. Lê-se: “A MEUC se entende e a IECLB a reconhece como movimento de comunhão, de vida e de trabalho na IECLB, com ênfase missionária e pastoral-diaconal, em continuidade com a tradição teológica e de piedade da Reforma Luterana e do Pietismo Luterano”.

¹²³ SÍNODO NOROESTE RIOGRANDENSE. *O Acampamento Repartir Juntos celebra o seu 25º Encontro*. Disponível em <<http://www.luteranos.com.br/articles/9623/1/O-Acampamento-Repartir-Juntos-celebra-o-seu-25-encontro/>>, acessado em 02jan.2010.

¹²⁴ GAISER, Thomas, *Ser jovem na IECLB: Uma análise a partir das propostas do Movimento Encontro e do Acampamento Repartir Juntos*. 1988. 50p. Trabalho semestral. Faculdade de Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, p. 29.

¹²⁵ Movimento de orientação pietista, comumente chamado de evangelical. Uma descrição detalhada do histórico e das fundamentações do movimento pode ser encontrado em EBERLE, 2008, p. 35-37.

Em 1983, com muita chuva e num rústico acampamento, iniciou-se a história do Encontro Jovem de Ituporanga. Nos dias 19 a 21 de abril de 2008, também com chuva, comemoramos o 25º Encontro Jovem! [...] O louvor foi marcante, conduzido por três bandas de nossas Comunidades: Banda Adonai, de Ituporanga; Banda Vagalúmen, de São Bento do Sul; e o Grupo de Louvor da Comunidade Evangélica de Florianópolis. No sábado à noite, a Banda Quatro por Um, do Rio de Janeiro, realizou o Louvorzão, que animou centenas de jovens por mais de 1 hora de louvor e adoração.¹²⁶

O Movimento Encontro preocupa-se desde seu início com o ensino; em suas bases estão a evangelização, o discipulado e o treinamento. Os Encontros Jovens Nacionais, que geralmente ocorrem em Joinville (SC), costumam reunir em torno de 2000 jovens. Atualmente, o movimento mantém um Ministério Jovem (que organiza e executa os eventos), oficinas de liderança jovem e, ligado ao programa de formação *Curso Alpha*, lançou o programa *Alpha Jovem*:

Além da preciosa Palavra de Deus apresentada de forma clara nas palestras, tivemos também os seminários para líderes jovens e o lançamento do Curso Alpha Jovem. O Curso Alpha Jovem vem a ser um importante instrumento a disposição da Igreja para alcançar o público adolescente e jovem¹²⁷.

No entanto, em recente avaliação, o Movimento ainda vê a necessidade de intensificar a formação de lideranças, especialmente jovens:

Mas no âmbito da liderança leiga, creio que ainda não alcançamos um programa continuado de formação de nossas lideranças, tanto jovens como adultas. [...] A missão entre jovens é o desafio maior do momento presente da Igreja em geral e do ME em particular. A criação do MINISTÉRIO JOVEM deve ser saudada como uma das imperiosas necessidades do momento¹²⁸.

Nos encontros ligados ao Movimento Encontro, a música ocupa um lugar central e fundamental para o bom desenrolar do evento. Geralmente contando com bandas e grupos de louvor bem equipados, as grandes dificuldades encontram-se no repertório, muitas vezes apresentando problemas de ordem teológica, e também na qualidade musical, especialmente afinação. O repertório, em sua grande maioria, é importado dos movimentos abordados nesta mesma pesquisa – Vineyard, Diante

¹²⁶ PORTAL LUTERANOS – IECLB. *Celebrando a fidelidade de Deus nos 25 anos do Encontro Jovem*, Disponível em <http://www.luteranos.com.br/articles/9964/1/Celebrando-a-fidelidade-de-Deus-nos-25-anos-do-Encontro-Jovem/1.html>, acessado em 01jan.2010.

¹²⁷ PORTAL LUTERANOS – IECLB, [s.d.].

¹²⁸ HOFFMANN, Arzemiro. *Missão – ampliando a nossa visão*, Encontro de Obreiros, Florianópolis, 2005. Disponível em: <http://www.me.org.br/textos/missao02.doc>, acessado em 01jan.2010.

do Trono e Hillsong, além de outros grupos e músicos de destaque no cenário nacional. Por isso, não há uma identificação confessional tão clara no que se refere à música. À noite, costumam ser realizados os tradicionais *louvorções*, nos quais novamente a música é o elemento central.

Estes são, então, os principais encontros realizados a nível nacional, ao lado de outros, que ocorrem em âmbito regional.

Procuramos, neste capítulo, realizar um breve retrato das três grandezas envolvidas na presente pesquisa: as juventudes, a educação cristã e a música. Ao leitor devem ocorrer outros aspectos, não mencionados aqui. Também a autora reconhece que o retrato feito, enquanto revela alguns detalhes, talvez encubra outros. Porque um retrato é feito de escolhas e da capacidade de apreensão do fotógrafo. Por outro lado, é intenção deste retrato instigar-nos a continuarmos nossa busca no decorrer dos capítulos subsequentes. Alguns aspectos foram omitidos propositadamente, pois estarão incluídos em outras seções da pesquisa (como um estudo mais aprofundado do PECC).

Uma das intenções deste capítulo é desmistificar as visões correntes sobre juventudes. As imagens, como Dayrell nos ajuda a perceber, são estereotipadas. E com frequência referem-se a um determinado segmento do que chamamos de juventudes. De maneira geral, no entanto, o jovem brasileiro é alguém que luta por sua sobrevivência, esperançoso do futuro, mas mais preocupado com o presente. Grande parte vive nas periferias, e muitos não tem acesso às mídias.

É provável que grande parte das dificuldades que alguns segmentos da sociedade tem em trabalhar com as juventudes e alcançar este público (inclusive no meio evangélico-luterano) ocorram por falta dessa dimensão mais real de qual seja seu público-alvo. As imagens construídas socialmente sobre o que sejam juventudes são muito incisivas e parecem definitivas. No entanto, como demonstramos, a diversidade é uma marca das juventudes. Não se pode, sob os aspectos social, econômico, religioso, e sob tantos outros, querer classificar os jovens como grupo social único.

A juventude se constrói, em sua visão do coletivo, a partir do repertório que ouve e que produz. A música é crucial, seja qual for a escolha musical feita, qual for o estilo preferido. E a música, via de regra, está atrelada à mídia e a uma indústria cultural com fins de manipulação – mesmo sendo música cristã.

Mas o jovem não necessariamente está ligado ao padrão da mídia e nem é somente consumidor (concluimos isso quando nos referimos ao *rap* e quando constatamos quantos jovens não estão incluídos na cibercultura). Pensemos também nas regiões rurais, além das periferias! O jovem quer produzir sua própria música. Ele não necessita obrigatoriamente de parafernália de som – o *som acústico* e o próprio silêncio podem falar com ele. Nesse sentido, citamos o exemplo de Taizé, mas poderíamos falar em outras experiências, inclusive mais próximas, nas quais o silêncio, a contemplação e a música são pilares.

O meio eclesiástico nem sempre sabe como olhar para esta diversidade de juventudes - mas “aglomerar” os jovens costuma dar certo, especialmente em torno da espiritualidade, dos esportes radicais (de aventura) e da música. É interessante observar como os programas dos diferentes encontros de jovens se assemelham. Os jovens participam dos encontros onde se sentem identificados, onde percebem que, apesar de serem “mais um”, eles podem dizer: *eu estava lá, eu fiz parte!*¹²⁹ E, nesse fazer parte, aprendem a viver.

Fazer parte – parece ser isso que os jovens mais reclamam às estruturas eclesiásticas. E será que, ao produzir música em conjunto, eles não sentem exatamente isso? Cada um com sua individualidade, sua própria voz, sua habilidade – mas todos cantando e tocando juntos.

Se os diferentes estilos encontram seu espaço entre as juventudes, precisamos reconhecer que também no meio evangélico-luterano ocorrem escolhas musicais, dentro de uma gama ampla de estilos. Também no meio evangélico-luterano os jovens produzem música com a qual se identificam. Se este fazer musical ajuda os jovens a se aproximarem da vida comunitária e também na sua formação para a fé, então a questão da música se torna imprescindível para a educação cristã – especialmente no que tange ao trabalho com juventudes.

Este capítulo nos conduz, então, ao segundo, no qual trataremos da música sacra, suas trajetórias e desafios contemporâneos. É necessário que nos voltemos a esta temática, pois esta pesquisa trata de um tipo específico de música – a música utilizada na igreja e no culto. E esta é peculiar em sua função, exigindo um olhar diferenciado de qualquer outra atividade musical.

¹²⁹ A autora pode constatar a veracidade disso, quando um jovem do grupo de louvor que dirige preparou-se por meses para estar em um show da *Hillsong*. E como, depois disso, em todas as ocasiões que lhe parecem especiais, o moço usa as camisetas e o cinto que adquiriu no show.

2. MÚSICA SACRA: A VERTENTE, AS CORRENTES E O MAR

*O desengajamento político, a saturação dos grandes ideais longínquos, a fraqueza de uma moral universal podem significar o fim de uma certa concepção de vida, fundada sobre o domínio do indivíduo e da natureza, mas isso pode também indicar que uma nova cultura está nascendo.*¹²⁹

O exercício dessa seção é delinear trajetórias e percursos, origens, pontos de convergência e de afastamento. Vamos pensar no tempo como um espaço; o tempo que decorre representa a trajetória da água que flui. A água é a própria música sacra, como algo dinâmico, que não é vivo, mas que carrega a vida, o *logos*, uma palavra que é vida. Da vertente ao mar temos um caminho, um percurso. Ou muitas trajetórias, se diversas forem as correntes. As *águas-correntes*, em seu percurso, podem se afastar umas das outras, ou, em determinados momentos/locais, se juntar, formando um fluxo maior.

A(s) vertente(s) a partir da qual a música sacra flui são os paradigmas teológicos nas quais ela se funda. É a partir dali que emergem usos, compreensões, funções, tradições. Na liturgia, o silêncio, os sons de júbilo ou os *aís*, a presença ou a ausência de música estão assentados sobre as compreensões teológicas. Escolhas musicais são escolhas teológicas. Por isso, os paradigmas são a vertente. A música está no culto cristão desde os seus primórdios. Assumiu diferentes papéis e significados nessa trajetória, bem como dela foram feitos diferentes usos. Estes usos, significados e papéis levaram ao desenvolvimento de teologias da música, diferenciadas para cada momento em que ocorreram; mas cada uso, em contrapartida, também reflete a teologia presente.

Como esta pesquisa refere-se ao contexto evangélico-luterano, queremos nessa seção refletir sobre alguns pilares no uso da música nesse contexto. À luz do reformador Martinho Lutero, nos perguntaremos: Que pressupostos e compreensões básicos estiveram e estão implícitos na forma de utilizar a música no culto evangélico-luterano? Essa é a vertente da qual fluem modos de uso e concepções quanto ao uso da música sacra no contexto ao qual nos referimos.

As contingências da segunda metade do século XX trouxeram novas maneiras de uso da música no culto evangélico-luterano. Podemos falar em

¹²⁹ MAFFESOLI, 1996, p. 16.

diferentes correntes¹³⁰. Estas são o reflexo de interpretações teológicas diferenciadas e concomitantes na vida da igreja. São um tema que carece de maior pesquisa, da mesma forma que a hinologia brasileira e latino-americana. Na segunda seção, procuraremos conhecer estas diferentes *correntes* (utilizamos este termo não no sentido de cadeias, mas no sentido de algo que se movimenta, que flui, que corre) e de onde procedem. Enquanto cada uma delas se desloca no tempo-espaço, vai adquirindo feições e percorrendo caminhos, adquire volume e encontra uma direção. Em geral, vai dar no mar. Esse é o inevitável caminho das correntes das águas.

E o mar? O mar é este que não podemos apreender com uma simples mirada. É este que é complexo, é este que em suas águas esconde, às vezes revela. No princípio do século XXI, o cenário mundial é complexo e dinâmico, onde o termo *globalização* ocupa papel de destaque. É um fenômeno de difícil trato, justamente pela falta de contornos definidos e definitivos; e essa névoa conceitual também abarca todos os fenômenos dele decorrentes. A indústria cultural, o hibridismo cultural, o *exótico* e o folclore evidenciados e midiáticos e a cultura *gospel* fazem parte desse cenário. Por isso, abordaremos também estes temas. Pela complexidade da conceituação, não iremos nos aventurar aqui por um caminho que possa ser errante. Traremos algumas considerações, sem pretender abarcar estes fenômenos em sua totalidade. Até porque não são absolutos, nem globais, e cada experiência local frente aos mesmos se revela única, como veremos adiante. Quanto às considerações, lembramos que as fazemos a partir do olhar latino-americano, no que nos auxiliará especialmente Nestor García Canclini.

Como o desembocar no mar muda as águas que as correntes trouxeram? O que das vertentes permanece, quando as águas se misturam, se mesclam? As cores diferentes das águas têm condições de se manter? Como fluem, a partir desses encontros? Por fim, serão trazidas algumas compreensões e contingências contemporâneas quanto aos papéis e usos da música sacra, que representam desafios para esta área do conhecimento. Surgem novos paradigmas, emergentes da explosão da indústria cultural do *gospel*, profundamente alicerçada na lógica de

¹³⁰ Não que antes não houvesse diferentes maneiras de utilização. Mas fazemos um recorte a partir desse período, por ser o que diz respeito a essa pesquisa. Da mesma forma fazemos com os *pilares* para o uso, entendendo que também outros foram utilizados, em outras épocas, mas também concomitantes. Por outro lado, percebendo que em nenhum outro período a variedade de compreensões teológicas e de diferentes usos da música foi tão grande.

mercado. Quais são, então, as novas contingências? Que acontece com o culto e a música nele inserida? Podemos falar em uma mudança ou em múltiplas facetas? Os antigos *usos* caíram em *desuso* ou continuam válidos? Analisando estas questões, encerraremos este capítulo.

2.1. Culto cristão: papéis e funções da Música

*Bem cedo canto o teu louvor
À noite invoco-te co'ardor.
Com hinos quero te adorar
Já hoje, e lá no eterno lar.*

(*O lux beata*, traduzido pelo Dr. Martinho Lutero, estrofe 2.)¹³¹

Dados os primeiros passos do cristianismo, ainda provenientes da cultura judaica e sinagoga, estes ocorreram ao ritmo de música. É bem verdade que esta se apresentava principalmente de forma recitada e não com o ritmo e melodias que hoje encontramos de forma tão variada em nossos cultos cristãos. A música percorreu, com o cristianismo, longos e diferenciados caminhos e a herança judaica foi preservada e ampliada. A música caminhou junto aos pais da igreja, os papas sistematizadores Gregório e Ambrósio, entre tantos outros, que a consideravam um instrumento importante a ser usado na missa e no culto cristãos. Foi motivo de temores, por parte daqueles que viam nela a herança do pensamento pagão ou poderes mágicos e que atribuíam aos instrumentos significados místicos e espirituais. Aqueles que intuía nela algum poder.

E, sobre todas as formas de música, o canto prevaleceu no culto cristão. A tal ponto que, durante muito tempo, canto e música foram sinônimos quando se tratava da vida da igreja. Música instrumental autônoma não foi entendida como apropriada para o culto por muito tempo.

Se tantos temores havia em relação à música, houve quem a defendesse. Entre estes, podemos citar Agostinho, que, discípulo de Ambrósio, tinha grande apreço pelo canto congregacional e escreveu o tratado *De musica*. Deus, para Agostinho, se dá a conhecer e manifesta sua presença no mundo através da

¹³¹ LUTERO, 1987, p. 562.

música. Ele a conceitua como *donum Dei*¹³². Podemos citar também a Escola de Notre Dame, Gabrielli, Palestrina, Schütz, Bach, entre outros. Mas a pergunta permanece: Qual o lugar, qual o porquê da música no culto? A Reforma protestante trouxe uma inovação na utilização da música, mas não porque o reformador sugerisse abolir o que até ali se praticava e compreendia. Lutero teve seu maior mérito justamente em compreender o passado e perceber a contemporaneidade; em compreender os expoentes musicais de sua época, sem deixar de perceber as manifestações musicais do povo. Ou seja, compreendendo o passado e a forma como se desenvolvera a teologia da música até aquele momento, resgatou e reinterpretou compreensões e sugeriu novos usos, à luz das descobertas teológicas que fizera.

Martinho Lutero não escreve um tratado sobre música, mas se refere a ela em inúmeros escritos. Sua visão da função da música no culto no século XVI é elucidativa e ainda representativa para os séculos subsequentes. Quem abstrai paradigmas dos escritos de Lutero é o pesquisador Carl F. Schalk, cuja obra utilizamos nesta pesquisa. Por outro lado, também nos valem de outros autores para demonstrar os usos e as compreensões que comumente foram adotados em relação à música. Os papéis e as funções da música dentro da vida celebrativa cristã (luterana) firmaram-se basicamente em alguns paradigmas centrais, mesmo havendo mudanças na forma exterior da música.

O principal pilar sobre o qual Lutero constrói sua compreensão sobre a música (em geral, não somente relacionada ao culto) constitui um resgate. Ele compreende a **música como dádiva e criação de Deus Criador** (*donum Dei*). Baseado no pensamento de Agostinho, Lutero se contrapõe ao pensamento grego. Neste, a música era invenção e dádiva dos deuses, bem como as outras formas de arte. Na mitologia, percebemos que os deuses gregos se ocupavam e se caracterizavam por seus inventos e suas habilidades musicais. Em função disso, havia restrições ao uso da música na Igreja.

Lutero, ao contrário, devolve a origem da música a Deus. Assim sendo, ela é uma dádiva e um dom de Deus, em primeiro lugar, e não uma obra humana. Para Lutero, a música artística é uma expressão da bondade de Deus. Não reconhecê-la como tal seria uma negação da própria obra criadora de Deus. Também a considera

¹³² RIEDEL, Johannes. *The Lutheran Chorale: Its Basic Traditions*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1967. p. 35

como uma resposta de fé, a consequência de uma percepção da graça de Deus. Recorrendo à sua formação musical, Lutero defende a música como uma presença constante em toda a criação divina, pois tudo tem sua própria música¹³³.

Para defender sua visão da música como originada do próprio Deus, Lutero se debruça sobre dois aspectos da mesma: por um lado, seu caráter e, por outro, seu alcance. Pois se seu caráter universal, presente na criação, atesta sua natureza (feito e obra de Deus, dádiva dele), o seu alcance também o faz. Ao analisar e destacar os efeitos da música sobre os estados de ânimo humanos, Lutero acompanha um pensamento já presente em sua época e encontrado especialmente nos escritos de Tinctoris e de Gerson. Para o reformador, a música, como resposta de fé e dádiva de Deus, só pode ser alegre, sendo a tristeza e a melancolia associadas à obra de Satanás¹³⁴. Ao mesmo tempo, associa a musicalidade a questões éticas, justamente por perceber a música como instrumento de intervenção e mudança de estados de espírito e ânimo, mas também de caráter. E, sendo uma resposta de fé, não poderia ser executada por quem está em desacordo com a mesma fé.

Deus, doador da música, é um Pai cheio de graça, benevolência e amor, dons que está disposto a conceder a seus filhos. Assim sendo, ela nasce desse mesmo amor e graça, não podendo ser associada com o mal. De forma breve, a música é dom de Deus e o canto humano é resposta em fé e assume caráter de confissão.

Provavelmente esta seja a compreensão mais aceita e difundida dentro do culto cristão: **a música como proclamação, louvor e súplica**. A palavra pregada e proclamada pelos profetas, no Antigo Testamento, continua sendo pregada de várias maneiras; sendo a música uma delas.

Lutero já destacava que a música tinha como principal função o louvor e a proclamação doxológica: louvor ao Criador e proclamação da Palavra¹³⁵. Falar e cantar, para o reformador, são indistintos e ambos carregam em si o potencial do louvor e da proclamação.

Cantar e louvar o Trino Deus por tudo aquilo que ele fez pela humanidade, especialmente por sua bondade revelada em Jesus Cristo, é proclamar a

¹³³ BLANKENBURG, Walter. *Kirche und Musik* : Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979. p. 17.

¹³⁴ BLANKENBURG, 1979, p. 23.

¹³⁵ SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. Tradução de Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006, p. 47.

todas as pessoas a benevolente e graciosa vontade de Deus para com elas¹³⁶.

Lutero, embora reconheça a importância da música na educação do povo, crianças e jovens, percebe acima disso a música como forma de proclamação e louvor.

Gelineau, à semelhança de Lutero, associou estados de ânimo com música. No entanto, se Lutero, como já exposto acima, avança a possibilidade de que a música produza estados de ânimo, Gelineau, pelo contrário, mostra que diferentes estados de ânimo, frente a Deus, produzem manifestações sonoras diferenciadas. É o caso do grito de apelo, do som de admiração e exultação.

O grito de apelo, que precede a palavra explicativa, é o ímpeto pela vida em oposição à presença da morte e expressa a esperança por alguém que ouça e ajude. Assim, transforma-se em prece de súplica no culto. Súplica motivada justamente pela esperança: “O pecador pede perdão. O pobre pede justiça. O povo clama por socorro. Javé não é Ternura e Perdão, Amor e Verdade, Salvação e Justiça?”¹³⁷

O autor descreve textos bíblicos onde aparece tanto o grito de apelo quanto a prece de súplica. Entre eles, os mais diversos Salmos, repletos de pedidos de socorro e lamentações. Mas também o próprio Cristo que, na cruz, levanta seu gemido, o brado de toda a humanidade pecadora¹³⁸. É por isso, segundo o autor, que a igreja se dirige a Deus “na liturgia, em breves e poderosos brados, ou em longas melopéias: *Kyrie eleison! Miserere nobis! Libera nos, Domine! Te rogamus, audi nos!*”¹³⁹. E sabe já ter sido atendida.

Da mesma forma, surge o grito de admiração. A melodia substitui as palavras, diante de um sentimento de admiração e exaltação. O canto, para Gelineau, é “sinal de saúde e liberdade”¹⁴⁰. E o canto assim gerado, de alegria e admiração, é a livre expansão do próprio ser. Torna-se (auto-)sacrifício, pois que é manifestação íntima da pessoa, oferecida através da voz.

Em conclusão, o canto é a imagem viva do sacrifício espiritual. É dom de amor pelo qual o homem se entrega, em abandono, cheio de alegria e

¹³⁶ SCHALK, 2006, p. 50.

¹³⁷ GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968, p. 14.

¹³⁸ Conforme descrito no Evangelho de Mateus 27.46 e Epístola aos Hebreus 5.7,8.

¹³⁹ GELINEAU, 1968, p. 15

¹⁴⁰ GELINEAU, 1968, p. 15.

totalmente consentido, sabendo que precisamente onde julgava perder-se, ele se encontra e transborda. Ele jorra sob a pressão ou o atrativo de um amor que o coração, transbordante ou conquistado, não mais pode conter: *amantis est cantare*.¹⁴¹

Essa alegria cantada é sempre um dom de Deus, assumindo, no ser humano, caráter de confissão de fé.

A eucaristia indica ao mesmo tempo o caráter de ação de graças e o sacrifício de Jesus. A igreja dá graças pelas graças da salvação. E os sacrifícios outrora prestados a Deus, são substituídos, após a Páscoa, em sacrifícios de louvor, fruto de lábios que celebram o seu nome¹⁴².

A música possui em si um caráter comunicativo forte, justamente por ir além da palavra: tanto no potencial de expressão que possibilita à comunidade e a cada pessoa, como na capacidade de atingir o ser humano onde as palavras não chegam. Constitui uma forte e relevante forma de linguagem não-verbal.

Mas há a compreensão da **música como Palavra de Deus** também. Praticamente em todos os estudiosos da música no culto cristão há supremacia da voz. Em Lutero, nem é possível imaginar de outra maneira, pois o final de Idade Média e o início do Renascimento não apresentam, ainda, uma música instrumental autônoma.

A história da Igreja Cristã confere este lugar especial à voz humana, relacionando os instrumentos à cultura grega pagã (conforme visto anteriormente). Assim como os pais da igreja já haviam feito, Lutero usa, nas preleções sobre os Salmos, o recurso de associar aos instrumentos musicais significados místicos ou espirituais¹⁴³ e não literais. Em relação à voz, Lutero a relaciona com a Palavra. Para ele, a relação entre música e teologia encontra-se justamente na Palavra.

O canto pode ser considerado a *plenitude da Palavra*. A música ritual sempre se apresenta como canto e pressupõe a presença de um texto/letra. Isto é distintivo no culto cristão, que tem na palavra a sua centralidade: a própria revelação se apoia na palavra de Deus e é a fonte de todas as ações de graças, louvor, súplicas. Todos os hinos são um eco da própria revelação de Deus.

Como culto espiritual, está liberado das interpretações particulares, seja de ordem local, cultural, linguística ou musical. Está fundado sobre o *logos*. É a

¹⁴¹ GELINEAU, 1968, p. 15,16. "Quem ama, canta", retirada pelo autor de Santo Agostinho, *Sermo 336.1*.

¹⁴² GELINEAU, 1968, p. 17.

¹⁴³ SCHALK, 2006, p. 21.

substituição dos sacrifícios do Antigo Testamento pelos sacrifícios do coração, expressos em palavras pronunciadas pelos lábios. Não há espaço para aquilo que edifica somente a um indivíduo; todo som deve conter uma mensagem através do texto, que é proposta à inteligência da comunidade reunida.

Mas, mesmo com a preponderância da palavra, não se pode abrir mão da música, pois a palavra falada é uma forma incompleta de linguagem humana:

Seja porque se apresenta como palavra poderosa e sagrada, cheia de eficácia divina, seja porque ação de graças “elevada” (anáfora) ou súplica intensa (*ektenia*, ladainha), seja porque meditação saborosa da sabedoria divina (salmódia), seja enfim porque ela se quer comunitária e coral, a palavra ritual só encontra forma plena e perfeita quando se torna musical.¹⁴⁴

Outra faceta é a da **música como mistério**. Mistério¹⁴⁵ é o sinal sagrado que revela e comunica uma realidade invisível, sinal presente na liturgia e eficaz da santificação e do culto da igreja. Deus comunica o divino, somente ele, mas só há sinal sagrado quando há significação para o ser humano – numa perspectiva relacional. Os cânticos, enquanto mistério, são apenas prenúncio, uma imagem do louvor celeste. Assim, o canto audível significa uma realidade inaudível; o som da boca humana carrega a verdade do Espírito de Deus. E abre caminhos diversos para o transcendente¹⁴⁶. Todo canto nada mais é que resposta ao próprio Deus que primeiramente se revela. Assim é com toda palavra sagrada, também a cantada.

A música inserida no culto cristão nos leva a outra dimensão do seu uso: a **música como canto litúrgico**; no culto comunitário (rito cultural cristão), esses dois elementos (música e liturgia) são inseparáveis. Lutero apresentou-se como conservador em relação a uma renovação da liturgia; considerando a música como “parte funcional e própria do contexto da liturgia histórica”¹⁴⁷. Preocupava-se que a liturgia fosse cantada e que esta fosse a forma de participação da comunidade.

Compreendemos liturgia como o conjunto dos elementos que compõem o culto cristão, os quais seguem uma ordem. Liturgia, de acordo com Georg, é ação simbólica e rito. Ação simbólica porque é dinâmica (ação ou ações) e simbólica porque estas ações são “potencialmente significativas para as pessoas”, através das quais podem reconhecer-se e identificar-se, pessoalmente e mutuamente¹⁴⁸. Rito é

¹⁴⁴ GELINEAU, 1968, p. 51.

¹⁴⁵ GELINEAU, 1968, p. 12

¹⁴⁶ GELINEAU, 1968, p. 11,12.

¹⁴⁷ SCHALK, 2006, p. 52.

¹⁴⁸ GEORG, Sissi. Liturgia Cristã: Dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja* –

ação do culto, que se identifica com o mistério (como sinal visível de uma realidade invisível) e se distingue do mistério (é o conjunto de cerimônias instituídas, em vista do culto). Ritos são gestos associados a palavras; a liturgia, que é o rito público (comunitário), é formada por gesto e palavra. O canto, então, tem lugar privilegiado na liturgia, por ser gesto e palavra simultaneamente. É ação (de súplica ou louvor) que se expressa em palavra.¹⁴⁹ Nas palavras de Kirst, “no culto acontece uma troca de mensagens verbais e não verbais entre os dois parceiros, entre a comunidade e Deus”¹⁵⁰. Mas a música envolve os dois tipos de mensagem, pois é palavra (verbal) e música (melodia, harmonia, ritmo: linguagem não-verbal) simultaneamente; daí sua riqueza na liturgia.

Há uma relação entre culto e arte, pois há diferenciação entre gesto ritual e gesto natural, assim como há entre natureza e arte. Ambos (arte e rito) são distintos da vida comum. Ao ritualizar o gesto, o ser humano o purifica e lhe infunde respeito, o consagra e lhe dá uniformidade. O artista observa a beleza da natureza, mas deseja ir além do mundo visível, aspira ao eterno.

A arte, como o rito, arranca a natureza de sua existência mundana; recusa considerá-la como simplesmente útil ou somente agradável. Modifica a forma sensível das coisas – já no entanto sinais do invisível – a fim de nelas inscrever mais profundamente a face sonhada da realidade. Enfim, por ser a arte uma linguagem pela qual o homem leva a seus semelhantes uma linguagem espiritual, ela se inscreve, como o rito, na “convenção” admitida por toda civilização. Cada cultura tem suas categorias estéticas através das quais a apreciação social do belo e do feio é fortemente refratada.¹⁵¹

Rito e arte visam ir além da natureza. A presença de Deus no mundo também ocorre numa ruptura da ordem natural. O sagrado é retirado, separado, consagrado. A eficácia ocorre quando Deus se serve, tanto da arte, quanto do rito.

A música é a voz do povo na liturgia, é a canção do sacerdócio geral de todos os crentes. A Reforma trouxe o restabelecimento pleno do canto comunitário. Canto litúrgico sempre é comunitário, pois a Liturgia é o rito público, gesto e palavra unidos, do qual toda a comunidade faz parte. Liturgia é ação comum e sua

Reflexões contemporâneas para uma prática milenar. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 26.

¹⁴⁹ O canto está no centro da liturgia. A oração eucarística, em todas as tradições, começa com louvor (prefácio) e culmina com o *Santo*. Também a narrativa da instituição pode ser cantada. A intercessão também aparece em vários momentos, e de forma cantada, além da própria oração intercessória, nas ladainhas e breves invocações do povo. Aparece em muitos momentos: na epiclesse, nos mementos, no *kyrie*, na oração do dia e no canto da fração (*Agnus Dei*).

¹⁵⁰ KIRST, Nelson. *Nossa Liturgia: das origens até hoje*. 2ª ed. rev. e atualiz. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p. 15. Série Colméia, fascículo 1.

¹⁵¹ GELINEAU, 1968, p. 35.

expressão é coral (conjunta, comunitária, cooperativa); para tanto, faz uso do canto. Em Lutero, concomitante à sua ênfase na doutrina do sacerdócio geral, houve a preocupação com o desenvolvimento da Missa em Latim e da Missa Alemã. Para ele, havia a

[...] preocupação com que os fiéis não somente estivessem presentes ao culto, mas que eles se tornassem participantes ativos na ação litúrgica. Louvor, proclamação e adoração não deveriam ser campo exclusivo de sacerdotes, coros e líderes do culto, mas deveriam envolver todo o povo de Deus¹⁵².

Cada participante, com sua voz, tem a oportunidade de participar de acordo com sua aptidão e oferecendo o melhor de suas habilidades. E, segundo Gelineau¹⁵³, o mistério comunitário do canto ocorre sempre que o rito faz uso do canto. No caso da eucaristia, os corpos, colocados lado a lado, não podem representar o que o autor chama de *interioridade recíproca* dos membros, como corpo de Cristo; mas então, no canto, se fundem e se misturam e cada um é alimentado – é a comunhão, um único sinal:

A união das vozes exprime a união dos corações. Nenhuma significação do canto é mais universalmente reconhecida nem mais bem experimentada pelos que cantam juntos. O canto coral faz surgir a comunidade e a constitui.¹⁵⁴

Para os cristãos, a salvação não veio isoladamente a cada pessoa, mas ao povo; por isso o culto é nacional e comunitário. Quanto ao canto comunitário, ou coral (e aqui não há distinção), escreve Gelineau:

É próprio do canto coral significar com perfeição a comunidade, enquanto permite ao homem uma expressão ao mesmo tempo plenamente pessoal e essencialmente social. Que o canto seja expressão plena da pessoa, vindo do íntimo, drenando com ele todas as potencialidades de desejo e de expansão, carregado de vida e ritmo, de pensamento porque palavra, de emoção porque mélos, jorrando para o outro em brado de apelo ou em exclamação de amorosa admiração, tudo isso já foi dito. Mas este “outro”, a quem procura a voz portadora de alma, não é mais aqui um simples destinatário. Ela o quer respondendo e comunicando-se. Quem se entrega e se perde cantando espera reencontrar-se na voz dos que se puseram em uníssono.¹⁵⁵

Assim sendo, a música forma comunidade, constitui comunidade.

¹⁵² SCHALK, 2006, p. 57.

¹⁵³ GELINEAU, 1968, p. 47

¹⁵⁴ GELINEAU, 1968, p. 21.

¹⁵⁵ GELINEAU, 1968, p. 22. *Mélos* é expressão grega para canto, de onde deriva *melodia*.

Por fim, dentro da concepção de Lutero, está a **música como continuidade da Igreja una**. A Reforma proposta por Lutero era um movimento confessional e reformador dentro da Igreja; sem uma intenção de ruptura com a mesma. Quando propõe reformas para o culto/missa, não rejeita todo o culto da igreja e seu desenvolvimento histórico, mas procura manter tudo que pudesse ser mantido.

A atitude de Lutero com relação à tradição que ele recebeu sobre culto e música foi de profundo agradecimento e apreço pelas boas dádivas de Deus, que são a liturgia, os hinos e a música, que nutriram os fiéis por gerações. Tais dádivas não deviam ser descartadas levemente¹⁵⁶.

Lutero preocupou-se em manter o legado histórico que recebeu e valorizá-lo. Para Junghans¹⁵⁷, é necessário manter-se o foco: A que culto Lutero sugeria uma reforma, em suas reflexões? Ao culto imediatamente antes da Reforma, mais concretamente a missa na Alemanha na Idade Média tardia. Ele fala da missa no papado e não da missa romana ou de alguma missa católica.

Por isso confessamos em primeiro lugar que nem agora nem jamais foi nossa intenção abolir totalmente todo o culto a Deus, mas apenas purificar novamente esse que está em uso, mas que está viciado pelos piores acréscimos, e mostrar o uso evangélico.¹⁵⁸

Assim, a perspectiva de uma divisão, em termos de confessionalidade, não era a questão. Pode-se afirmar que, para Lutero, esta visão de unidade é uma antítese a tendências individualistas e à auto-suficiência local/individual, e uma postura, nas palavras de Schalk¹⁵⁹, “de continuidade e solidariedade com a igreja universal”.

A música, nessa perspectiva, seria um elo de ligação, tanto com o legado histórico, quanto com a igreja universal, em sua continuidade e sua solidariedade, como exposto acima. Lutero prezava muito essa continuidade e, na sua orientação musical, considerava todo o legado histórico e da tradição, ao mesmo tempo em que aceitava e recomendava observar os tempos e compositores contemporâneos.

As concepções expostas representam os principais pilares que fundamentam os usos da música em contexto de culto cristão evangélico-luterano. Estas concepções são (re-)interpretadas por diferentes linhas e vertentes teológicas,

¹⁵⁶ SCHALK, 2006, p. 62

¹⁵⁷ JUNGHANS, Helmar. Luthers Gottesdienstreform – Konzept oder Verlegenheit? In: MORATH, Reinhold; RATZMANN, Wolfgang. *Herausforderung: Gottesdienst*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt: 1997. p. 79.

¹⁵⁸ LUTERO, 1987, p. 157.

¹⁵⁹ SCHALK, 2006, p. 65.

mas permanecem basicamente todas em uso. Na próxima seção, queremos nos deter a compreender quais são essas correntes da música sacra dentro da IECLB.

2.2. A música sacra na IECLB contemporânea

*Por onde passam as **verdadeiras** fronteiras? O que é que realmente separa as diversas correntes do Protestantismo latino-americano?*¹⁶⁰

A hinologia conta a história do povo que a utiliza. Pensar em diferentes correntes da música sacra, em contexto de IECLB, significa resgatar um tanto da história dessa denominação no Brasil e perceber esta história na sua hinologia. Nas escolhas de repertório estão traduzidas as vivências e as preocupações do povo.

Uma maneira bastante apropriada de conhecer a hinologia de um povo ou de um grupo é recorrer aos hinários e cancionários por eles utilizados. Ali está contido o repertório *crystalizado* pelo uso e pelas compreensões teológicas. No entanto, a intenção dessa pesquisa não é fazer uma análise de repertório, como já explicitamos. O caminho que percorreremos aqui é outro: procuraremos entender e demonstrar quais as principais formas de uso da música em contexto de culto na IECLB; para tanto, também nos reportaremos ao material impresso, hinários e cancionários, quando necessário.

A inserção do luteranismo e a gradativa formação da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil seguiram um trajeto peculiar e diferenciado de outras denominações protestantes que vieram ao Brasil ou nasceram aqui.

Seria incorreto referirmo-nos exclusivamente aos imigrantes evangélico-luteranos, assim como não seria exato afirmar que vieram da Alemanha! Tanto os conceitos de evangélico-luterano quanto de Alemanha não tinham, na época, a mesma acepção que hoje. Os inúmeros condados, ducados, províncias, cidades livres e reinos que formavam a geografia da Europa demonstram que, em verdade, havia unidade em torno do idioma; em termos de religião, os imigrantes eram de origem católico-romana, luteranos, reformados (ou calvinistas) e unionistas (o que

¹⁶⁰BONINO, José Miguez. *Rostos do Protestantismo latino-americano*. Tradução: Luís Marcos Sander. São Leopoldo: Sinodal, 2002. p.81. Grifo do autor.

representava a união entre reformados e luteranos, ocorrida em 1817)¹⁶¹, assim como também havia pessoas que não prezavam a religião. A diversidade das origens e das orientações religiosas se traduziu em uma miríade de diferentes hinários (considerando-se agora somente os cristãos protestantes), com conteúdos diversos, o que representou uma dificuldade na realização dos primeiros cultos em território brasileiro¹⁶². Gradativamente, a partir dos sucessivos esforços para a unificação da igreja, também houve a diminuição do número de hinários correntes e uma unificação de repertório¹⁶³.

Uma peculiaridade na vinda dos luteranos é que esta se deu em grupos, por imigração, não sendo motivada por iniciativas e esforços missionários. Enquanto outras denominações se desenvolveram em torno do pastor/missionário e geralmente por iniciativa deste, o luteranismo foi transplantado no contexto do povo e, muitas vezes, sem a presença do representante da igreja.

É importante lembrar, uma vez mais, que a história da igreja luterana no Brasil não é a história de suas lideranças, mas a de seu povo. Foi o povo luterano quem escreveu essa história e tornou essa história possível, em meio a muito sofrimento. São também as dores do povo luterano que provocam as mudanças na história da IECLB.¹⁶⁴

Nas colônias, o estabelecimento e a adaptação dos grupos de imigrantes ocorreram de forma peculiar e bastante complexa. A identidade luterana esteve (e está ainda, em muitos locais) associada à identidade alemã.

Isso em geral não ocorreu em outras denominações, que se estabeleceram de forma missionária. Nestas, a congregação era formada por brasileiros, com exceção do pregador e sua família e de talvez alguns poucos membros. Estes missionários surgiram a partir dos avivamentos e do evangelicalismo, ocorridos no século XIX, que deram impulso à obra missionária, para fazer cumprir a ordem de evangelizar.

Já os luteranos tinham a religião em sua tradição e tiveram como escritos confessionais, além da Bíblia, os que os comprometiam com a Reforma de Lutero: O Catecismo Menor e a Confissão de Augsburgo. Não havia uma intenção missionária

¹⁶¹ CREUTZBERG, Leonhard F. *Estou pronto para cantar: subsídios para a hinariologia da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 15.

¹⁶² CREUTZBERG, 2001, p. 28,29.

¹⁶³ CREUTZBERG, 2001, p. 11,12.

¹⁶⁴ DREHER, Martin. A História da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. In: BRAKEMEIER, Gottfried (ed.). *Presença Luterana 1990*. São Leopoldo: Sinodal, 1989. p. 103.

no estabelecimento da religião luterana em solo brasileiro, senão somente uma manutenção da religião já praticada e talvez uma identificação com a terra de origem (se bem que em relação a uma pátria não-unificada). Assim, continuou-se tratando da religião herdada nos moldes em que foi trazida; portanto, com as variantes de acordo com a região, pela origem dos próprios imigrantes: isso definiu usos e práticas litúrgicas e musicais.

Posteriormente, estes imigrantes protestantes conseguiram organizar-se em sínodos, de forma regional. Mas as duas grandes guerras mundiais, no correr do século XX, trouxeram a perseguição aos líderes luteranos estrangeiros, esvaziando a função primordial dos sínodos, como porta-vozes frente às instituições alemãs. A partir da possibilidade de filiação a estas instituições (que fez parte de projetos expansionistas alemães), toda a vida da igreja luterana no Brasil era definida a partir da Alemanha¹⁶⁵. Quando esta interferência externa tornou-se impossível, os luteranos tiveram a oportunidade de organizar-se em nível nacional e buscar sua identidade.

Temos três movimentos concomitantes, em meados do século XX, no cenário evangélico-luterano no Brasil. O primeiro diz respeito à unificação da igreja; o segundo diz respeito ao engajamento político-social, expresso posteriormente na adesão à Teologia da Libertação; e o terceiro diz respeito ao crescimento do evangelicalismo (a partir do pietismo e da vinda de pastores norte-americanos ao Brasil).

Em outubro de 1949, foi fundada a Federação Sinodal, reunindo os sínodos em território nacional, que em 1968 passaria a ser IECLB. Em 1950, aconteceu o primeiro concílio geral da Federação Sinodal, em São Leopoldo, onde são expressas as bases da nova igreja, tanto sociais quanto confessionais. No mesmo ano, em agosto, a Federação Sinodal foi aceita na Federação Luterana Mundial.

Em termos de engajamento político e social, a IECLB já em 1969 percebe a necessidade de criar a “Comissão de Estudos Sócio-Econômicos e Políticos”. A transferência da 5ª Assembléia da Federação Luterana Mundial de Porto Alegre para Evian, na França, em 1970, exige um posicionamento mais contundente. A mesma foi transferida como reação à situação política brasileira, especialmente o desrespeito aos direitos humanos. É lançado pela IECLB o documento intitulado

¹⁶⁵ DREHER, 1989, p. 100.

“Manifesto de Curitiba”, no qual a igreja deixa claro seu posicionamento profético. A partir daí, muitos outros pronunciamentos acontecem, especialmente em favor das classes marginalizadas ou perseguidas. E é neste contexto que se firmam laços ecumênicos, especialmente em relação à Igreja Católica Romana, e que se fortifica, em grande parte, o trabalho da Teologia da Libertação.

Neste mesmo período (meados do século XX), a nascente IECLB recebeu a influência do evangelicalismo. O passo fundamental para a inserção de uma linha evangelical na IECLB acontece a partir do trabalho de pastores norte-americanos em Novo Hamburgo (RS), em 1964. Sob o pastorado do P. John Aamot, missionário independente ligado à American Lutheran Church, desenvolve-se um trabalho que tem como pilares centrais a pregação evangelística, com ênfase na responsabilidade individual diante de Deus, através da conversão pessoal; o desenvolvimento de liderança leiga; e a renovação espiritual da Igreja. O termo formulado para expressar esta visão de atuação é TRIPÉ: evangelização, discipulado e treinamento¹⁶⁶. Houve ênfase no trabalho com pequenos grupos (células), os quais tinham três atividades básicas: estudo da Bíblia, compartilhar de experiências e oração – os grupos ECO. Posteriormente, de acordo com a expansão desta proposta, passaram a ocorrer encontros esporádicos dos pequenos grupos, de onde provém o nome do *Movimento Encontro*. A partir de 1974, o Movimento Encontro passou a identificar-se com a Fraternidade Teológica Latino-Americana (FTL), que está comprometida com o Pacto de Lausanne: advogando a causa latino-americana, sente-se responsável para com a tarefa de evangelização da América Latina. E o faz através da pregação da conversão pessoal, enfatizando a autoridade da Escritura e uma espiritualidade centrada no senhorio de Jesus Cristo¹⁶⁷.

A Música Sacra na IECLB atual desenvolveu-se a partir das influências acima, dos eventos ocorridos na segunda metade do século XX, quando se pode falar em uma inserção e vigência da IECLB no cenário nacional. Estas grandezas, somadas e novamente combinadas, fazem-nos atentar para uma peculiaridade: na IECLB, não temos uma Música Sacra absoluta ou única, ou oficial, frente à qual as novas tendências não têm chance de expansão. Temos diferentes grandezas, que se somam, se excluem, se mesclam e tornam o cenário por demais complexo. Podemos intuir algumas tendências básicas de uso da música no ambiente da

¹⁶⁶ LICHTLER, Carlos. *Movimento Encontro – 40 Anos*. Curitiba: Encontro, 2007. p. 77.

¹⁶⁷ DREHER, 1989, p. 117.

IECLB, o que aqui denominaremos “correntes”. Não no sentido de algo que prende (cadeias), mas no sentido de algo que corre em uma direção, que flui, que não está estagnado.

A primeira corrente diz respeito ao uso da música sacra especialmente fora do contexto ou da compreensão de culto: a **música sacra de concerto (ou de performance)**. Esta constitui-se de repertório com maiores exigências técnicas, não podendo ser executado pela comunidade, que se reúne semanalmente em culto. Para alguns autores, tal repertório representa paradigma do que seja Música Sacra. Ruy Wanderley, em sua obra *História da Música Sacra*¹⁶⁸, discorre tão somente sobre o repertório de *performance* ou de concerto, classificando-o entre repertório evangélico e não-evangélico. Na apresentação da obra, o autor já anuncia a qual Música Sacra se refere, quando escreve:

Não somente o líder musical, mas o participante, o interessado e mesmo o simples apreciador e ouvinte precisam estar preparados para ouvir e interpretar música dos mais variados períodos históricos. Tesouros inestimáveis podem ser encontrados na música dos tempos passados e que até hoje tem seu lugar nas salas de concerto e nas igrejas.¹⁶⁹

Esta corrente caracteriza-se tradicionalmente por acolher repertório erudito, em geral traduzido, especialmente dos idiomas alemão e inglês. Trata-se de repertório para coro, *a capella*, ou com acompanhamento instrumental, inclusive orquestral. No Brasil foram publicadas coleções corais dentro desta linha, especialmente a série *Os céus proclamam*, publicada por João W. Faustini entre 1958 e a década de 1980, em cinco volumes¹⁷⁰.

No contexto luterano, pode-se destacar a obra composicional do maestro e professor Léo Schneider. Além de hinos avulsos, dedicou-se à composição de cinco oratórios, todos compostos entre os anos de 1943 e 1950¹⁷¹.

No entanto, ao fazer referência à música sacra de *performance* ou de concerto, mais que procurar pelos compositores ou obras publicadas no Brasil, queremos aqui refletir sobre o público cantante e ouvinte de tal repertório.

¹⁶⁸ WANDERLEY, Ruy. *História da Música Sacra*. 2ª ed. São Paulo, Redijo, 1977. O autor não é de tradição evangélico-luterana.

¹⁶⁹ WANDERLEY, 1977, p. III.

¹⁷⁰ EWALD, Werner. Musicologia e Protestantismo: Subsídios para uma história da hinologia no Brasil e na América do Sul. In: EWALD, Werner (Ed.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 189.

¹⁷¹ DORFMANN, Paulo. *A música sacra de Leo Schneider: uma voz no deserto*. São Leopoldo, 2009. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2009. p. 15.

Este material musical é utilizado tanto em salas de concerto quanto para participações no culto, quando a comunidade é ouvinte. Então, reflete algumas peculiaridades.

Inicialmente, este repertório exige um preparo musical especial por parte dos executantes. Não se destina, assim, a todo e qualquer coro de comunidade, nem tampouco a qualquer pessoa da comunidade. Por isso mesmo, por conta da exigência técnica, é um repertório que não prevê a participação comunitária como executante, mas como ouvinte. É um repertório cujo uso não se restringe exclusivamente ao culto, mas também se destina a concertos e a outros momentos da vida comunitária.

Por conta do considerado acima, este repertório revela outras funções da música no culto (quando executada nesse contexto), que não a de expressão de louvor da comunidade reunida, que não a de “serem um” através da expressão vocal. Mas não por isso deixa de ser forma de expressão da própria comunidade, quando esta pode identificar-se com o repertório ouvido, se este for capaz de traduzir a identidade da comunidade reunida. Para promover uma maior participação da comunidade ouvinte, muito se tem optado por traduções e versões, evitando os idiomas originais, especialmente no ambiente de culto.

Ao abordar a música sacra de *performance*, não se pode reduzir o enfoque ao repertório erudito. Refletindo sobre o que se quer expressar com *performance* em si, esta corrente abarca todos os grupos de canto, corais e bandas que têm na apresentação pública a sua tônica de trabalho; que fazem música para ser *ouvida/vista*, seja em concertos, cultos, *shows* ou festivais.

Uma segunda tendência é o que chamaremos de linha da **manutenção da tradição musical luterana**. Nesta corrente encontram-se as tendências à preservação do repertório imigrante; ou seja, aquele que a tradição legou, traduzido do alemão. Esta corrente associa-se também ao uso das duas liturgias legadas ao povo evangélico-luterano e utilizado por decênios no Brasil, a liturgia prussiana e a liturgia bávara (também chamada de *capixaba*)¹⁷². Trata-se do repertório comum na Europa na época das primeiras migrações para o Brasil, no século XIX. São os hinos de Lutero, e especialmente a hinódia dos séculos XVI, XVII e XVIII, passando também pelo pietismo. Mas este repertório provém de fontes muito diferentes e uma

¹⁷² MARTINI, Romeu R. *Livro de Culto*. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p. I.16.

grande variedade de hinários foi trazida, pois não há unidade no funcionamento da confissão evangélico-luterana em território brasileiro naquele momento. Isso ocorreu devido às restrições em termos de legislação que foram impostas aos imigrantes; nas palavras de Ewald,

[...] inibindo qualquer tentativa de aculturação com notórias consequências também para a sua hinódia, hinários e coletâneas musicais, que permaneceram praticamente os mesmos daqueles trazidos pelos imigrantes de seus países e denominações religiosas de origem e cantados na língua da terra de origem.¹⁷³

Muitos dos hinários trazidos apresentam os hinos e apêndices com salmos, cantos litúrgicos, canções folclóricas ou populares de cunho religioso (consideradas não apropriadas ao culto). *Hinos* são obras musicais sacras que apresentam quadratura formal, com frases metricamente correspondentes, sendo o estilo mais constante o do coral. Em termos de texto, seguem o parâmetro do verso medido, com métrica regular e rima.¹⁷⁴

Creutzberg assim se refere ao conteúdo dos hinários em alemão trazidos e utilizados pelos imigrantes:

A maior parte dos hinários antigos reflete nitidamente as influências do iluminismo, com forte acento na ética e interesse nas Ciências Naturais. Isso se torna evidente numa rápida olhada nos resumos do conteúdo desses hinários.¹⁷⁵

Posteriormente, comunidades e também os sínodos, quando formados, procuraram uma maior unidade, buscando hinários comuns, ainda em idioma alemão. Creutzberg escreve:

Todos esses hinários, adotados por comunidades no âmbito de nossa Igreja, pertencem à época da “reforma dos hinários” na hinariologia alemã, que procurava eliminar os antigos hinários racionalistas. Os da primeira metade do séc. XIX ainda contém vestígios do racionalismo e por isso são classificados como “semi-reforma” [...]. Os da segunda metade do séc. XIX já foram elaborados sob princípios mais rigorosos e são classificados como de “reforma completa”[...].

Na segunda metade do século XIX, outras denominações religiosas protestantes também vieram para a América do Sul, através de missionários.

¹⁷³ EWALD, 2010, p. 177.

¹⁷⁴ FREDERICO, Denise C. de S. *Cantos para o Culto Cristão*, p. 236. A *hinódia* é o conjunto de hinos que fazem parte da prática de um determinado grupo e *Hinologia* é o estudo de tal repertório.

¹⁷⁵ CREUTZBERG, 2001, p. 21.

Trouxeram seu repertório, “com um forte acento missionário-conversionista, melodias e ritmos marciais”¹⁷⁶.

O primeiro hinário planejado para as denominações protestantes no Brasil foi *Psalmos e Hymnos*. Foi um trabalho pioneiro do casal escocês de origem congregacionalista, Dr. Robert Reid Kalley e Sarah Poulton Kalley, que se estabeleceram como missionários no Rio de Janeiro. Conforme Ewald, *Psalmos e Hymnos* inclui, em seu repertório, hinos da tradição congregacionalista, mas também de outras denominações históricas, inclusive luterana¹⁷⁷. Este hinário foi de fundamental importância para a hinologia brasileira, sendo utilizado por diversas denominações e servindo como fonte de material quando da organização de outros hinários.

Entre os evangélicos luteranos, as duas grandes guerras mundiais motivaram e exigiram a inclusão do idioma português no culto. Durante toda a primeira metade do século XX, diversas iniciativas de confecção de hinários aconteceram, mas sempre de forma isolada, com alcance local. As fontes de material foram, basicamente, o hinário *Psalmos e Hymnos* e as traduções dos corais do hinário alemão. Também ocorreu de serem utilizados textos escritos em português por Sarah Poulton Kalley com melodias tradicionais luteranas¹⁷⁸.

Somente durante a década de 1950 aconteceram as primeiras tentativas de um hinário em português que tivesse uma maior utilização e alcance. O objetivo era “ter um hinário novo e atualizado, que servisse de elo entre todas as comunidades da Federação Sinodal, que fosse um marco visível da união dos sínodos”¹⁷⁹. Ou seja, para sua efetivação como igreja no Brasil, a futura IECLB tinha como uma das primeiras contingências e prioridades a criação de um hinário comum.

Neste primeiro hinário (*Hinos Evangélicos - Edição Provisória*), relatos da comissão designada trazem à luz o que queremos expressar quando falamos da manutenção da tradição musical luterana. Creutzberg relata:

Outra crítica levantada foi que “Hinos Evangélicos – edição provisória” está demasiadamente orientado pelo EG. Parece que a Comissão do Hinário, embora a IECLB estivesse dando os primeiros passos para ser igreja no Brasil, ainda se deixou influenciar demais pelos hinólogos da Alemanha

¹⁷⁶ EWALD, 2010, p. 178.

¹⁷⁷ EWALD, 2010, p. 179.

¹⁷⁸ CREUTZBERG, 2001, p. 80.

¹⁷⁹ CREUTZBERG, 2001, p. 112.

que, na época, desprezavam os hinos do séc. XIX, querendo dirigir a atenção do povo cristão às perolas do séc. XVI.¹⁸⁰

Em seguida, o mesmo autor transcreve a fala do pastor Walter Schlupp, ao referir-se à falta do hino *Por tua mão me guia*. O pastor Schlupp diz que os “rigoristas do Rio Grande do Sul” não aceitaram esse hino, porque somente aceitaram os hinos da primeira parte do hinário alemão (os corais, sem as canções populares de cunho cristão). Relata Schlupp ainda sobre uma carta que recebeu, cujo conteúdo classificava os corais do séc. XVI como espirituais e os do séc. XIX como “psíquicos, de religiosidade meramente natural, não influenciada pelo Espírito Santo”¹⁸¹.

Esta fala torna-se muito importante para o que queremos explicitar aqui. A tensão entre o que se considera “genuinamente luterano” e aquilo que não pertence a um determinado *canon* continua aparecendo como uma tendência em alguns segmentos da IECLB. Ainda que haja variantes: em alguns contextos também os hinos da vertente missionária protestante brasileira são aceitos; em outros casos, somente o que têm procedência luterana alemã; em outros ainda, os hinos do pietismo não são aceitos. Nesta corrente estão incluídas as tentativas de preservação de um legado e de uma identidade e este repertório conta, em realidade, a história da confissão evangélica luterana no Brasil; mas somente até um determinado ponto, quando a igreja procura identidade brasileira. Então, esse repertório torna-se importante, mas insuficiente. Em 1964, surge o *Hinário da IECLB*, ainda orientado pelo hinário alemão. Mas contém também oito hinos provenientes do *Hinário Evangélico*¹⁸² da Confederação Evangélica do Brasil. E traz, com uma numeração complementar (141a), o hino composto pelo pastor da IECLB, Lindolfo Weingärtner.¹⁸³ Consta que a comissão do hinário “achou prematuro incluir no hinário algo novo e se limitou ao hino 141a.”¹⁸⁴ Este hinário, acrescido de um apêndice posterior, foi utilizado inclusive quando já fora lançado o novo hinário *Hinos do Povo de Deus*, em 1981.

Entre a tradição e a atualidade surge outra tendência: **o uso da canção**. Na música brasileira, o chamado movimento da Canção de Protesto veio ao

¹⁸⁰ CREUTZBERG, 2001, p. 115. EG: Evangelisches Gesangbuch.

¹⁸¹ CREUTZBERG, 2001, p. 115.

¹⁸² Hinário ecumênico publicado pela Confederação Evangélica do Brasil no ano de 1945, baseado em *Psalmos e Hymnos*.

¹⁸³ CREUTZBERG, 2001, p. 121.

¹⁸⁴ CREUTZBERG, 2001, p. 125

encontro de uma exigência da conjuntura política na década de 1960, num momento em que se tornou necessário um engajamento sócio-político das expressões artísticas. O movimento da Canção de Protesto, no Brasil, não chega a ser de grandes proporções, mas encontra seu auge entre os anos de 1964 e 1968. Este movimento não é um fenômeno isolado do Brasil, mas ocorrente também no cenário internacional, especialmente motivado pelas ditaduras militares na América Latina. Os principais representantes latino-americanos foram Víctor Jara, Daniel Viglietti, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui¹⁸⁵, Horácio Guarani, Jorge Cafrune e Violeta Parra, entre outros. Fora da América Latina, Pete Seeger é músico e pacifista ligado a Martin Luther King na luta pelos direitos civis, nos Estados Unidos. Também representam o movimento os Cantos da Resistência espanhola, gerados entre 1939 e 1975, época da ditadura, tendo como representante Paco Ibáñez.

Em 1963, um grupo de intelectuais argentinos (como Mercedes Sosa, seu marido Oscar Matus e Tito Francia) assinou o *Manifiesto del Nuevo Cancionero*, escrito por Armando Tejada Gómez. Este manifesto propõe as bases para o movimento da Canção de Protesto: a busca no folclore local do material sonoro e musical, com a exaltação da cultura nacional, em contraposição à cultura estereotipada de mercado; a não-intenção de se tornar um gênero específico, mas uma renovação cultural com características autóctones (ou seja, a não-reprodução pura e simples do folclore); um intercâmbio com outros artistas e movimentos similares na América Latina. A intenção final era atualizar o discurso proveniente da cultura popular, promovendo uma costura entre esta e o engajamento político.

Concomitante ao movimento das Canções de Protesto, entre 1962 e 1965, realiza-se o Concílio Vaticano II, que garante uma abertura ao ecumenismo e alavanca a renovação da Igreja Católica, através de resoluções que impulsionam os movimentos populares na América Latina. As Conferências Episcopais Latino-Americanas em Medellín (1968) e Puebla (1979) são marcantes para a contextualização latino-americana das resoluções do Concílio e do desenvolvimento da Teologia da Libertação.

A pedagogia de conscientização de Paulo Freire, bem como o advento de ditaduras militares na América Latina, contribuíram para o fortalecimento e a busca popular pela Teologia da Libertação, com uma crescente base leiga. Este

¹⁸⁵ Pseudônimo de Héctor Roberto Chavero, nascido em Buenos Aires em 1908 e falecido em Paris, em 1992.

movimento teológico caracterizou-se pela busca de uma articulação entre a Palavra de Deus e a realidade histórico-social. Pregou a vivência da fé em âmbito comunitário e fez uma opção preferencial pelos pobres, sendo estes todos aqueles que se descobrem como criaturas de Deus e agentes da história, mas colocados à margem da mesma. Ressaltou as incoerências das propostas desenvolvimentistas e delatou a questão de classes, demonstrando a preponderância do controle político sobre o sistema econômico. A Teologia da Libertação não ficou circunscrita ao meio católico-romano, mas também adentrou em outras denominações evangélicas brasileiras, inclusive a IECLB.

Na Música Sacra, surge no mesmo período o movimento que chamaremos Nova Canção¹⁸⁶. Esta tendência musical tem seu *ethos* na emergente Teologia da Libertação, na busca pelo Reino de Deus, alicerçada na fé e no engajamento social. A temática preferencial das novas canções é a libertação integral do ser humano. Podemos perceber o movimento Nova Canção já a partir de 1966¹⁸⁷, com desenvolvimento de amplo repertório e confecção de cancioneiros.

Musicalmente, este movimento apresenta grandes semelhanças com as canções de protesto. Há uma valorização dos aspectos da cultura popular brasileira, utilizando-se de gêneros, ritmos e instrumentação provenientes do folclore e da tradição do interior e das periferias. Não raro foram recolhidas e utilizadas as melodias populares. Não é representado por um gênero musical específico, mas envolve toda a gama encontrada na pesquisa folclórica. Os mais frequentes são o samba, a marcha-rancho, o xote, o xaxado, o baião, a guarânia, a moda-de-viola e a toada. Há uma rejeição dos modelos das culturas economicamente dominantes, o que inclui a estética do rock. Há uma primazia do texto sobre a melodia, o que acarreta, por vezes, em canções estróficas com textos bastante extensos sobre melodias e harmonias simples. A música não está no foco, mas a utilização da canção como instrumento para a divulgação ideológica.

Das tendências emergentes na Música Sacra evangélica no Brasil, Nova Canção é a que primeiro se despe da dicotomia entre sacro e profano. Na compreensão de que *sacro* é o uso que se faz da música e não a essência musical

¹⁸⁶ EWALD, 2010, p. 185. Essa denominação refere-se ao emprego de termos semelhantes a esse em diversas publicações de cancioneiros, como Cântico Nuevo (1960), Canções Novas (1969), Um Cântico Novo (1978/79), O Novo Canto da Terra (1987), entre outros.

¹⁸⁷ MARASCHIN, Jaci. O Canto Popular e a Expressão da Vida: música popular brasileira e culto evangélico, *Cadernos de Pós-Graduação – Ciência da Religião* nº2. p. 20.

em si, lança mão liberalmente de repertório popular brasileiro. No cancionário *O Povo Canta*¹⁸⁸, além de canções folclóricas brasileiras, encontram-se duas composições de Milton Nascimento (*Maria, Maria* e *Cio da Terra*). Outro aspecto é que esse repertório representa uma hinódia interdenominacional, pois passou a ser veiculado em nível de movimento e não somente em cada denominação.

Outra corrente encontrada na música sacra da IECLB é a dos **cânticos e corinhos**, que representam a influência evangelical. Os chamados “corinhos” são pequenas canções, com refrão forte ou sendo elas mesmas não mais que um refrão (a origem do termo “corinho”). Alguns aspectos relacionados à sua utilização são: a) música facilmente memorizável, de curta extensão e musicalmente muito simples; b) adequada aos jovens, remetendo musicalmente à música *country* e *pop*, que pudesse ser acompanhada pelo violão e não pelos instrumentos musicais tradicionais na igreja (órgão, piano); c) em função dessa mudança instrumental, garantia-se a mobilidade espacial: música para ser feita em qualquer ambiente, não somente o templo; d) linguagem coloquial, que a juventude entendesse, e poesias simples e curtas. Para Lima¹⁸⁹, o próprio uso do diminutivo “corinho” quer dizer que ele é uma simplificação do simples; ou seja, dos coros, das canções mais populares utilizados pela igreja. Em termos de temática, os corinhos apresentam uma visão individual e vertical (do indivíduo para com Deus e vice-versa), muitas vezes utilizando a primeira pessoa do singular, passando por temáticas escatológicas, de piedade individual e pela salvação das almas.

Para esta pesquisa, os corinhos representam a parcela de repertório surgida nas décadas de 1950 até meados da década de 1980. Os *cânticos* são a “segunda geração” dos corinhos, pois aparecem nas décadas de 1980 e 1990. Têm estrutura poética longa e em termos musicais seguem a linha das baladas românticas, já àquela época muito em uso por grupos evangélicos norte-americanos. O *gospel* é a “terceira geração” dos corinhos, pois surge a partir dos cânticos. Representa a Música Sacra ligada à mídia, sem função litúrgica necessariamente, surgida a partir da década de 1990, aproximadamente. A este segmento dedicaremos um olhar atento mais adiante.

¹⁸⁸ Pastoral Popular Luterana. *O Povo Canta*. 5. ed. Palmitos (SC): PPL, 1997.

¹⁸⁹ LIMA, Éber F. S. Reflexões sobre a “Corinhologia” Brasileira Atual. *Boletim Teológico*, Porto Alegre, v. 5, n. 14, 1997, p. 54.

Os primeiros corinhos foram traduzidos do inglês para o português na década de 1950, visando sua utilização em acampamentos de jovens.

Em 1968 surge o grupo que deve realizar, na década seguinte, as tentativas mais frutíferas no sentido de contextualização melódica e rítmica dos corinhos: o grupo Vencedores por Cristo. Embora seus primeiros trabalhos ainda trouxessem o mesmo modelo importado, a partir dos discos *Louvor I* (1975) e *De Vento em Popa* (1977) o grupo inaugura as suas duas linhas básicas de produção, que se intercalam: num ano, é lançado um disco cujo repertório apresenta ritmos e melodias caracteristicamente brasileiros, como bossa-nova ou samba, e com textos evangelísticos; e o disco seguinte integra a série Louvor, que apresenta repertório com textos bíblicos ou de exaltação a Deus. O modelo serviu a inúmeros outros grupos, muitas vezes ligados a organizações interdenominacionais¹⁹⁰. Os grupos realizavam cultos, campanhas evangelísticas ou programas para jovens. Tais programas tinham a seguinte estrutura: música (para e com a comunidade), breve pregação evangelística, testemunho de vida ou de conversão (uma novidade) e, geralmente, apelo à conversão. Esses grupos também assumiam programações em escolas, presídios, hospitais e praças. Pode-se citar, entre outros, os grupos Elo, Som Maior, Logos, Expresso Luz, Raízes, Nova Estrada¹⁹¹, EMME, entre outros.

Os grupos passaram a ter um *status* elevado entre os jovens evangélicos e seu repertório passou a ser incorporado nas diversas denominações. Musicalmente, faziam uso de violão, contrabaixo, guitarra, percussão e teclado; mais tarde, alguns grupos passaram a utilizar *play-back*¹⁹².

Esse repertório diferenciou-se gradualmente dos corinhos, podendo ser classificados como cânticos. Também para o canto comunitário começaram a ser compostos cânticos, que apresentavam, em geral, uma estrutura mais elaborada que a dos corinhos, não tão curtos e com forma A-B-A ou estrófica, sendo que a maioria contava com duas ou três estrofes.

Houve uma disseminação desse repertório nas diversas denominações, através dos discos, mas também pelos contatos interdenominacionais, em eventos

¹⁹⁰ Ou seja, reuniam pessoas de mais do que uma denominação.

¹⁹¹ A autora teve a oportunidade de participar de uma das últimas equipes de tal grupo, em 1994. O grupo tinha sua sede na cidade de Gramado, no Janz Team, instituição para-eclésiástica de origem canadense, que também trabalha com acampamentos e mantinha um seminário interdenominacional.

¹⁹² A seqüência instrumental, gravada previamente.

que se estabeleceram na década de 80¹⁹³. Em nível local, disseminam-se encontros de “louvor e adoração”, os Louvorzões, nos quais há muitos cânticos coletivos, acompanhados por bandas, já com equipamentos de som mais potentes. Há uma pregação e eventualmente um apelo à conversão. Os Louvorzões não acontecem somente nos templos das igrejas, mas em auditórios ou ginásios.

Na IECLB, a inserção desse repertório também ocorreu durante a década de 1960, através de um cancionário denominado *Hinos para Evangelização*¹⁹⁴. Este foi organizado pelo pastor Alcides Jucksch, evangelista, em 1961. Este fez uma seleção de 52 hinos e canções, com melodias simples, nas quais se orientou por três regras: conteúdo que motivasse o arrependimento e levasse à fé; melodias simples e de fácil aprendizado, e letra evangélica com vocabulário acessível.

Em 1964, quando do início da atuação dos pastores norte-americanos em Novo Hamburgo, há o relato de utilização de um cancionário, *Louvai ao Senhor*, sendo seus hinos considerados “novos”¹⁹⁵. Estes hinos eram depois ensaiados pelos visitantes, para serem cantados nas casas. O repertório era traduzido do inglês¹⁹⁶.

Houve um incremento em termos de programação, com campanhas evangelísticas, retiros e grupos de discipulado. As programações começavam “com um bom tempo de louvor, onde se aprendiam muitos corinhos e hinos novos, somente em louvor cantado, sem qualquer instrumento, pois ninguém ainda aprendera tocar violão”¹⁹⁷. Em seguida, havia exposição bíblica, orações e testemunhos. Este passou a ser também um modelo de culto, cuja fórmula passou a ser adotada no meio do Movimento Encontrão com mais frequência, para destacar as celebrações consideradas “contemporâneas” daquelas consideradas “clássicas”.

No início da década de 70, num encontro de grupos ECO, há o relato de que o repertório utilizado era inovador, sendo que “o louvor, com uma hinologia totalmente nova para a época, enchia o ambiente de alegria”¹⁹⁸.

A inserção deste repertório na IECLB ocorreu basicamente a partir da

¹⁹³ Surgem, nessa época, encontros, congressos de jovens, projetos de mobilização, seminários e outros eventos que reúnem grande quantidade de pessoas.

¹⁹⁴ CREUTZBERG, 2001, p. 116.

¹⁹⁵ LICHTLER, 2007, p. 15.

¹⁹⁶ LICHTLER, 2007, p. 59.

¹⁹⁷ LICHTLER, 2007, p. 34. De onde se percebe que, posteriormente, o instrumento naturalmente utilizado foi o violão, e não o órgão, como era costumeiro no meio luterano.

¹⁹⁸ LICHTLER, 2007, p. 86.

elaboração de cancioneiros. Em 1971, Newton Paulo Beyer (evangelista), organiza o cancionero *Aprenda Corinhos Cantando – 63 corinhos evangélicos*¹⁹⁹. Em meados da década de 70, o P. Reynoldo Frenzel e sua esposa Marize Frenzel elaboram o cancionero *Cantarei ao Senhor*, contendo 210 hinos e corinhos, posteriormente ampliado para 260. O mesmo apresenta somente as letras, sem a partitura e sem cifras para o acompanhamento harmônico. Também é organizada uma versão com partituras e cifras para violão. As melodias são disponibilizadas em fitas K-7, o que representa um avanço para a época. O cancionero atinge 3 volumes, sendo o segundo lançado em 1985 e o terceiro, na década de 1990²⁰⁰.

Quanto às fontes utilizadas no primeiro volume, percebe-se uma clara influência da hinódia evangelical norte-americana, com hinos provenientes do *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*. Também está presente o repertório dos *Cânticos Palavra da Vida*, ou seja, os corinhos traduzidos. Uma terceira fonte são os hinos e corinhos trazidos pelos missionários luteranos, do cancionero *Louvai ao Senhor*²⁰¹. Há repertório infantil, proveniente dos cancioneros já existentes à época e da *Aliança Pró-Evangelização das Crianças* (APEC). Alguns dos corinhos e cânticos eram traduzidos pelo próprio casal organizador. Mas a principal fonte de repertório foi o grupo Vencedores por Cristo.

O segundo volume de *Cantarei ao Senhor* incluiu cânticos traduzidos também as composições brasileiras surgidas dentro do repertório de *Vencedores por Cristo*, ao mesmo tempo em que incluiu repertório de outros grupos nacionais, como *Logos* e *Milad*. Um avanço significativo neste volume é a grande inclusão de repertório nascido no meio luterano. O número mais expressivo é do pastor Oziel Campos de Oliveira Júnior. Seu repertório apresenta como característica uma maior inserção social e histórica e musicalmente é próximo do movimento Nova Canção.

Em muitas comunidades, o cancionero *Cantarei ao Senhor* foi utilizado como hinário para cultos e outras celebrações. Apresentando a possibilidade de aprendizagem a partir das fitas K-7 e do caderno de cifras, facilitou o acesso à música em comunidades desprovidas de alguém que lesse as partituras. Em torno

¹⁹⁹ BEYER, Newton Paulo (comp.). *Aprenda Corinhos Cantando: 63 Corinhos Evangélicos*. São Leopoldo: Sinodal, 1971.

²⁰⁰ A autora já fez um estudo detalhado do desenvolvimento destes hinários e da inserção desse repertório na IECLB em sua dissertação de mestrado; motivo pelo qual não repete aqui as informações ali contidas; mas apresenta somente um breve resumo que possa auxiliar na reflexão neste momento.

²⁰¹ LICHTLER, 2007, p. 25, 35, 37.

do mesmo hinário, organizaram-se equipes de música que propiciaram a inclusão de mais pessoas, além de outros instrumentos, como percussão, baixo elétrico, teclado e flautas.

À medida que estes novos repertórios, teologia, compreensões de culto e ritual litúrgico foram introduzidos, motivaram o surgimento dos Grupos de Louvor, responsáveis por dirigir a música no culto ou nas diversas celebrações. Dedicam-se especialmente ao repertório evangélico, quer aquele dos cancionários *Cantarei ao Senhor*, quer a novo repertório, assimilado por contatos interdenominacionais ou através da mídia.

Por fim, uma última corrente é a composição e compilação de **cânticos litúrgicos** que ocorre dentro da IECLB. Esta corrente diz respeito ao Movimento de Renovação Litúrgica. Conforme Ewald,

[...] tem crescido também a composição de antífonas, salmos e cânticos litúrgicos (destinados às diferentes partes da liturgia), buscando resgatar um dos princípios básicos da Reforma protestante: a participação plena da assembleia na liturgia.²⁰²

As novas composições vêm sob duas concepções básicas: ajudar na inserção da liturgia oficial da IECLB e colocar-se nas partes da liturgia que convêm ao canto; não substituindo, portanto, os hinos, sejam eles de que vertente forem, das descritas acima. Ou seja, cantos litúrgicos têm função diferente da dos hinos.

Foram utilizadas, no contexto da igreja imigrante, duas diferentes liturgias dentro da IECLB, além da forma de culto introduzida pelo movimento evangélico, o que não garantia uma unidade em termos litúrgicos. Na década de 1980 discutia-se no seio da IECLB:

Pastores, por sentirem que a comunidade não mais se identifica com a liturgia herdada, dispensam seu uso nos cultos dominicais. Estes, por sua vez, se resumem em pregação, cantos e orações. [...] pois elas são levadas a uma perda de sua ligação com a própria história e assim conduzidas a uma crise de identidade.²⁰³

O movimento de renovação litúrgica teve seu início nas inquietações já presentes na década de 1970²⁰⁴, e não somente na IECLB, podendo-se considerar que “a renovação litúrgica é um traço do rosto de grande *ecumene*”²⁰⁵. No Concílio

²⁰² EWALD, 2010, p. 191.

²⁰³ BRAND, Eugene L. (Ed.). *A Liturgia entre os luteranos*. São Leopoldo: CEM, 1985. p. 2.

²⁰⁴ MARTINI, 2003, p. I.21.

²⁰⁵ MARTINI, 2003, p. I.21.

Geral de 1990, entendeu-se a necessidade de oferecer recursos e orientações mais concretas, inclusive com a elaboração de um prontuário. Essa decisão conciliar ajudou a alavancar o processo de renovação litúrgica, concretizado em 2003 pela publicação do Livro de Culto. Sobre o caminho percorrido, está assim descrito brevemente no mesmo livro:

Ainda há questões ligadas ao culto que estão teológica e liturgicamente abertas. Carregam marcas teológicas e culturais específicas e, às vezes, divergentes de uma igreja para outra. Carecem, pois, de aprofundamento. Mesmo assim, a IECLB, a partir da sua história litúrgica, mas também como igreja que se entende como parte da *ecumene*, herdeira, por consequência, desse legado litúrgico comum, o *ordo*, que perpassa tempos, espaços, confissões e culturas, decidiu beber nas fontes do culto cristão. [...] Trata-se, na verdade, da ordem de culto que abrange os componentes principais da liturgia que o povo de Deus realizou ao longo da história, que delineou a renovação litúrgica proposta pela Federação Luterana Mundial (FLM), a partir de 1977, e que está na base da Liturgia de Lima.²⁰⁶

A nova liturgia da IECLB foi aprovada no XXII Concílio Geral, no ano de 2000²⁰⁷. Esta liturgia, no entanto, precisa ser moldada localmente. Nesta tarefa, os cantos litúrgicos se inserem.

Assim, pode-se dizer que na origem do movimento de renovação litúrgica encontra-se o desejo de uma liturgia mais universal, seja no sentido de caminhar para a *ecumene*, seja no sentido de se encontrar formas de celebrar mais homogêneas na IECLB. Mas isso, apesar da designação de Renovação Litúrgica, ocorreu com base no estudo do culto dos primeiros cristãos, buscando-se as bases mais importantes daquele culto. As principais mudanças sugeridas pela nova ordem de culto são concernentes ao Culto com Ceia do Senhor como ordinário²⁰⁸ e as compreensões de partes da Eucaristia, como a ênfase que havia no sentido de *confissão de pecados*. Outras medidas a favor da discussão sobre liturgia foram a criação do Conselho de Liturgia da IECLB (COLI), da Coordenação de Liturgia e do Centro de Recursos Litúrgicos (CRL). Mesmo assim, percebe-se em alguns segmentos a dificuldade em aceitar, compreender e utilizar a nova liturgia oficial.

Qual o lugar dos cânticos litúrgicos, nesse contexto? Como já dito acima, cantos litúrgicos não são hinos. Eles são parte da liturgia, são usados como

²⁰⁶ MARTINI, 2003, p. 1.22. A Liturgia de Lima foi celebrada em 1982, em Lima, no Peru, no encerramento da reunião da Comissão de Fé e Constituição do Conselho Mundial de Igrejas. Selou acordos sobre questões relacionadas ao Batismo, Eucaristia e Ministério, conforme o Livro de Culto, p. 1.16.

²⁰⁷ MARTINI, 2003, p. 8.

²⁰⁸ Geralmente, a partir da Reforma, entendeu-se como culto ordinário o Culto da Palavra, em que a Ceia do Senhor (ou Eucaristia) não ocorria.

elementos da liturgia ou resposta da comunidade a tais elementos. “Seu texto e sua melodia breves ajudam a traduzir o significado e a articular a função de um dos vários elementos da liturgia do culto [...]”²⁰⁹. Por serem breves, também são facilmente memorizáveis, o que garante uma plena participação da comunidade. Não são elemento novo na liturgia, que historicamente é cantada; mas, nas últimas décadas, tem crescido o número de composições de cantos litúrgicos²¹⁰. Também são recolhidos e utilizados cânticos provenientes da *ecumene*, seja na América Latina, seja em nível mundial, especialmente a partir do Conselho Mundial de Igrejas ou do repertório de Taizé.

Quanto a publicações, o CRL lançou as coletâneas (acompanhadas de CD) de cantos litúrgicos *Miriã I* (2001) e *Miriã II* (2006). Também o caderno litúrgico *Em tua casa* (2004) veio acompanhado de um caderno de partituras. Em 2003, o Conselho Nacional de Música da IECLB (CNM) editou o caderno *Cantate Domino* especialmente com cânticos litúrgicos. Também é preciso ressaltar que todas as publicações provenientes do Conselho de Liturgia e da Coordenação de Liturgia apresentam apêndice de partituras, inclusive o Livro de Culto acima mencionado.

As correntes aqui apresentadas, de certa forma, alcançam sua representatividade dentro do hinário oficial da IECLB, denominado Hinos do Povo de Deus. Ao passo que o primeiro volume, lançado em 1981, contempla basicamente os hinos da tradição, em versões para o português, o segundo volume, lançado em 2002, já representa as outras correntes aqui citadas (exceção está no repertório de concerto, justamente pela sua natureza)²¹¹. Estas correntes têm-se mesclado nos cultos da IECLB nas últimas décadas, especialmente a partir do volume dois do hinário Hinos do Povo de Deus.

A questão que se coloca neste ponto, e que nos ajudará a seguir adiante, é: Como estas correntes, aliadas às compreensões teológicas sobre os papéis e funções da música no culto, se inserem na contemporaneidade? Estas correntes são provenientes do momento histórico da igreja a partir da segunda metade do século

²⁰⁹ MARTINI, Romeu R. Cantos Litúrgicos – presente oportuno. In: CONSELHO NACIONAL DE MÚSICA DA IECLB. *Cantate Domino*. [S.l.], 2003. p. 12.

²¹⁰ Nesse sentido, a partir de oficinas de composição realizadas em diferentes locais do Brasil, coordenadas pelo professor Louis Marcelo Illenseer, está sendo preparado um antifonário, que já conta com mais de 30 composições inéditas, e deverá ser lançado em 2012, através do Conselho de Liturgia e da Coordenação de Música da IECLB.

²¹¹ Sobre o hinário oficial, o Conselho da Igreja nomeou, em março de 2011, uma comissão que se encarregará de propor um novo hinário para a igreja, em um único volume. A autora faz parte desta comissão, como relatora.

XX; a partir dali, perguntou-se por uma inculturação da IECLB, que levou aos diferentes caminhos demonstrados acima. No entanto, o século XXI traz muitos e diferentes questionamentos para a sociedade, para a igreja e para a música sacra, conseqüentemente. Que questionamentos e desafios são esses? E (como) podem as concepções herdadas responder a eles? A próxima seção busca entender quais são os desafios e questionamentos que se apresentam.

2.3. Sociedade plural, midiática e global: um contexto fugidio

Oi, oi, oi...
 olha aquela bola.
 A bola pula bem no pé,
 no pé do menino.
 Quem é esse menino? Esse menino é meu vizinho!
 Onde ele mora? Mora lá naquela casa!
 Onde está a casa? A casa tá na rua!
 Onde está a rua? Tá dentro da cidade!
 Onde está a cidade? Do lado da floresta!
 Onde é a floresta? A floresta é no Brasil!
 Onde está o Brasil? Tá na América do Sul, continente americano,
 cercado de oceano das terras mais distantes de todo o planeta.
 E como é o planeta?
 O planeta é uma bola que rebola lá no céu.²¹²

Um mar de contornos imprecisos, ondas esporádicas, movimentos e mistérios escondidos em águas profundas, não reveladoras. Assim, complexa, poderíamos dizer que é nossa época. As águas que viemos acompanhando, desde as certezas teológicas provenientes de uma tradição, até os primeiros sinais da complexidade, expressos em diferentes interpretações destes paradigmas herdados, chegaram ao século XXI. Onde irão desaguar as águas de nossa época?

Enquanto termos e expressões como pós-modernidade, globalização, culturas urbanas e indústria cultural são debatidos, percebe-se que os contornos dessa época são difíceis de estabelecer, limites e fronteiras não são tão demarcados. E, somado a isso e importante para esta pesquisa, desenvolve-se uma indústria musical voltada às massas cristãs no Brasil, o *gospel*. Queremos nos ocupar deste contexto, sem a pretensão de dar conta de amarrá-lo conceitualmente;

²¹² TATIT, Paulo; DERDYK, Edith. *Ora Bolas*. In: *Canções de Brincar*. Coleção Palavra Cantada, Velas, 1996.

mas procurando elementos que nos ajudem na compreensão do local onde deságuam, neste princípio de século, as correntes da música sacra. Ou não seriam as próprias correntes influenciadas já por esta lógica, sobre a qual vamos discorrer agora?

O mundo esteve dividido até o final da década de 1980 em três blocos: o chamado Primeiro Mundo – eixo capitalista, envolvendo Estados Unidos e Europa Ocidental, o Segundo Mundo, envolvendo um número menor de países e centrado na União Soviética – eixo socialista, e o Terceiro Mundo, formado por países pobres ou subdesenvolvidos e localizados na América Latina, África e Ásia.

Com a derrocada do sistema socialista, criou-se uma pretensa hegemonia do sistema capitalista liberal, e uma série de ajustes começou a ser pensada para uma nova ordem mundial. Chegou-se a pensar no sistema capitalista como única alternativa e possibilidade para o mundo. O sistema liberal, dada a nova situação e os novos contornos, passa a ser chamado neoliberal. Entre suas políticas estão a abertura de fronteiras para o mercado mundial, a queda de restrições para a importação e exportação, diminuição do poder do Estado, favorecimento da iniciativa privada e investimento em tecnologia, especialmente da informação. As iniciativas econômicas se pretendem de alcance mundial. Organizações e corporações transnacionais adquirem grande poder. A questão do consumo torna-se primordial e ser cidadão significa ter direito e condições de consumo²¹³.

O fenômeno denominado globalização não tem contornos definidos. Canclini, não por acaso, denomina a globalização de *objeto cultural não-identificado*²¹⁴ e afirma que as dificuldades, inclusive para datar o seu início, tem a ver justamente com as diferentes definições e compreensões da mesma: se olharmos do ponto-de-vista econômico, a globalização tem um início mais remoto – no início da expansão capitalista e modernidade ocidental. Mas, se nos referimos às situações sociais, comunicacionais e políticas, seu início ocorre a partir de meados do século XX.

Por outro lado, não há uma unidade em relação ao alcance do fenômeno. Pretende-se global, mas a fragmentação é um traço estrutural da globalização²¹⁵.

²¹³ CUNHA, Magali do Nascimento. A influência da ideologia neoliberal na religiosidade evangélica. In: *Caminhando*, vol. 7, n. 2[10], 2002.

²¹⁴ CANCLINI, Nestor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 41.

²¹⁵ CANCLINI, 2007, p. 44.

Canclini afirma que a globalização se constitui de processos de homogeneização e fragmentação articulada no mundo. Ou seja, diferenças e desigualdades são reordenadas, mas não são suprimidas. Por isso, o autor usa ainda o termo *glocalização*, significando a interdependência e interpenetração entre local e global.

Atenta ao que ocorre entre o global e o local, a pesquisa não pode ser nem um rol de conquistas da globalização nem um catálogo de resistências, o que limitaria seu êxito ou anunciaria seu fracasso. De acordo com o que agora sabemos da globalização, parece melhor concebê-la como um processo com várias agendas, reais e virtuais, que estaciona em fronteiras ou em situações translocais e trabalha com sua diversidade.²¹⁶

A globalização não uniformiza²¹⁷. Pelo contrário, ao associar local e global, ao proporcionar uma miríade de fontes de informação e possibilidades de intercâmbio, a cultura se torna particular, específica, relativa. As possibilidades de nuance e variações já não permitem nos referirmos a uma validade universal de conceitos e configurações. Por isso, Canclini se refere a uma globalização que não é *circular*, mas a globalizações *tangenciais*. Pois a globalização não abrange todo o mundo, não globaliza a tudo. Poucos, ao se referirem à globalização, estão visando todo o planeta. O mundo globalizado é complexo em suas relações, sejam econômicas, políticas e sociais, e mediado insistente e consistentemente pela mídia.

Para Santos²¹⁸, o que denominamos habitualmente como globalização deveria ser tomado no plural, pois se constitui de diferenciados conjuntos de relações sociais, resultantes em diferentes fenômenos de globalização. Numa breve definição, diz que “a globalização é o fenômeno pelo qual determinada condição ou entidade local estende a sua influência a todo o globo e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outra condição social ou entidade rival”.²¹⁹ Para o autor, para cada condição global é possível encontrar uma raiz que seja local, em determinada situação cultural; e a globalização precisa da localização. Santos também distingue quatro modos de produção da globalização. O primeiro é chamado de *localismo globalizado* e consiste na ascensão a nível global, com sucesso, de determinado fenômeno local. O segundo é chamado de *globalismo localizado* e consiste nos impactos que ocorrem a partir das práticas e imperativos transnacionais sobre uma realidade local, desestruturando-a e reestruturando-a. Um

²¹⁶ CANCLINI, 2007, p. 47.

²¹⁷ CANCLINI, 2007, p. 41.

²¹⁸ SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da modernidade*. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/boaventura/boaventura4.html>>. Acesso em 28 dez. 2011.

²¹⁹ SANTOS, [s.d.].

terceiro modo é nomeado de *cosmopolitismo* e consiste basicamente nas organizações transnacionais para defesa de bens comuns, utilizando os recursos globais a seu favor, mesmo atuando à margem ou na contramão do sistema vigente. E, por fim, o quarto modo é denominado por Santos *patrimônio comum da humanidade* e trata de temas de interesse e alcance globais, que têm de ser assumidos por todos, como por exemplo a sustentabilidade do planeta. Para o autor, há dois caminhos nas globalizações: de cima para baixo ou hegemônica (as duas categorias mencionadas acima); de baixo para cima ou contra-hegemônica, que inclui as duas últimas categorias. Por fim, Santos caracteriza a globalização como “um conjunto de arenas de lutas fronteiriças”²²⁰.

Dentro desse cenário, a indústria cultural tem estado no centro de debates. O termo foi inaugurado por Adorno e Horkheimer ainda em 1947²²¹ – portanto, anterior a uma discussão relativa à globalização. Fizeram a opção pelo termo *indústria cultural*, em lugar de *cultura de massa*, pois este pode dar a entender que os *produtos culturais* nasçam da *massa* – ou seja, tenham sua origem da “forma contemporânea da arte popular”²²².

Como percebida por Adorno, a indústria cultural não surge das massas, mas trata-se de um produto, que as massas *adquirem* e sobre o qual não têm a possibilidade de julgamento ou o poder que parecem ter. Essa indústria alcança força graças à técnica (que adapta produtos para o consumo das massas) e à concentração econômica e administrativa²²³:

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. O termo *mass media*, que se introduziu para designar a indústria cultural, desvia, desde logo, a ênfase para aquilo que é inofensivo. Não se trata nem das massas em primeiro lugar, nem das técnicas de comunicação como tais, mas do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz de seu senhor.²²⁴

A cultura é diretamente afetada pelas tendências de mercado e tornou-se bem de consumo. As mercadorias culturais perdem seu conteúdo em si e seu caráter autônomo, como “criações espirituais”²²⁵, para a comercialização; ou seja,

²²⁰ SANTOS, [s.d.].

²²¹ ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org). *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987 [1947]. p. 287.

²²² ADORNO, 1987, p. 287.

²²³ ADORNO, 1987, p. 287.

²²⁴ ADORNO, 1987, p. 288.

²²⁵ ADORNO, 1987, p. 288

não mais são produzidos para ajudar os seres humanos na reflexão de sua própria condição. Agora, a sua produção já é refém de um caráter de mercado, adequando-se à própria condição dos seres humanos (sem lhe ser crítica), e só existe em função do lucro que pode gerar. O que lhe é intrínseco não é valorizado.

Pode-se fazer uma relação com Benjamin, quando se dedica a pensar nos efeitos das técnicas de reprodução das artes. Ele se refere à perda de uma qualidade que torna uma obra artística única, seja pela história e tradição que carrega, seja pelo mistério de sua unicidade: a sua aura. A aura é “uma singular trama de espaço e tempo: uma única aparição de uma Distância, tão próxima ela possa parecer”²²⁶. As reproduções destituem a obra de arte daquilo que lhe é característico: sua unidade e sua duração (aqui e agora), depreciando o caráter daquilo que é dado apenas uma vez²²⁷. Tanto sua trajetória única é perdida, pois reproduções não carregam uma história, como sua unicidade, pois a obra é oferecida ao olhar e à audição incontáveis vezes. Além das técnicas de reprodução, o *espírito* das massas é responsável pela perda da aura. As massas apresentam duas tendências muito fortes, em relação à obra de arte: por um lado, a de torná-la cada vez mais próxima; por outro, a de depreciar seu caráter.

A maior expansão da indústria cultural inicia na década de 1950, e é a partir dela que a música, a cultura de massa e a juventude passam a estar interligadas.

Onde, no entanto, localizar a questão da indústria cultural na contemporaneidade? É possível que as considerações de Adorno possam ainda ter pertinência no tempo que chamamos de pós-modernidade? A força invisível por detrás da mídia perdeu seu poder, diante de uma sociedade altamente diferenciada, ou adaptou estratégias para continuar hegemônica, sem parecer que o é? As possibilidades de escolha que um indivíduo tem e o acesso a tudo e qualquer coisa garantem a essa mesma força a sua hegemonia, já que é ela que permite acessos e determina o que daquilo que é *local* pode se tornar *global*. Quem permite e autoriza os acessos é a mediadora universal: a mídia. A ideologia da indústria cultural pretensamente oferece ao mundo *caótico* (diga-se, dinâmico: vivo e vivaz) uma certa

²²⁶ *Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.* BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (Hrg). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Erster Band, Zweiter Teil, 1991, p. 440. (tradução própria)

²²⁷ BENJAMIN, 1991, p. 439, 440.

ordem, propondo critérios que orientem as massas. No entanto, prescinde das próprias massas ao impor essa ordem; pois

Através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência: jamais a ordem por ela transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens. Mas a ordem não é em si algo bom. Somente o seria uma ordem digna desse nome. Que a indústria cultural não se preocupe mais com tal fato, que ela venda a ordem *in abstracto*, isso apenas atesta a impotência e a carência de fundamento das mensagens que ela transmite.²²⁸

A emergência de uma *cultura urbana*, que intensifica a hibridação, não se deve somente à indústria cultural; mas se encontra, além dela, alicerçada em outros elementos. Canclini observa os fatores abaixo:

A urbanização predominante nas sociedades contemporâneas se entrelaça com a serialização e o anonimato na produção, com reestruturações da comunicação imaterial (dos meios massivos à telemática) que modificam os vínculos entre o privado e o público.²²⁹

Para o autor, o viver em contexto urbano não necessariamente implica em massificar-se ou ser anônimo, mas em “isolar um espaço próprio”²³⁰; assim, a própria cidade perde seu sentido, como também a mobilização social, fragmentada e difícil de totalizar²³¹. Os espaços públicos mudam de significado, reorganizados pelo mercado como “palco de consumo e dramatização dos signos de *status*”²³²; ao passo que as subjetividades, a sociabilidade e a reflexão ficaram circunscritas ao âmbito privado. E a mídia realiza a mediação, pois ser “público” significa estar na mídia. É assim que a mídia perpetua sua hegemonia, “da cultura massiva à tecnocultura, do espaço urbano à teleparticipação”²³³.

Adorno, ao se referir à indústria cultural, pensa no termo *indústria* pelo modo como se dá essa produção, tanto pela padronização do produto quanto pelas técnicas de distribuição²³⁴. A música, na cultura de entretenimento, é vista como produção industrial e produto de mercado. O desenvolvimento tecnológico da área e o enfraquecimento das fronteiras comerciais reforçam o aspecto da música como produto. A rede midiática torna a indústria musical um segmento bastante rentável. A

²²⁸ ADORNO, 1987, p. 293.

²²⁹ CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 286

²³⁰ LECHNER, Norbert apud Canclini, 1997, p. 286.

²³¹ CANCLINI, 1997, p. 288.

²³² CANCLINI, 1997, p. 288.

²³³ CANCLINI, 1997, p. 290.

²³⁴ ADORNO, 1987, p. 289.

disponibilidade, através das gravações de alta qualidade, contando com a mais avançada tecnologia, reforça a imagem da música como bem de consumo.

E, na ascensão do que chamamos de *cultura de gosto*, a particularização das experiências e vivências tem um papel muito importante. Ou seja, cada indivíduo toma para si o que julgar pertinente, tanto em termos de tecnologia, como de produtos culturais. Com isso, forma-se uma miscelânea ou *bricolagem (do it yourself)* de elementos constituintes da cultura de cada indivíduo, que dá a impressão de ser única. Ou seja, a questão da individualização do *gosto* gera a procura pelo que é exclusivo, único e novo (ou antigo, se há a identificação com a *onda retrô* que se multiplica na música, no mobiliário e na moda, entre outros segmentos).

Cada produto apresenta-se como individual; a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida.²³⁵

O global de hoje, na cultura, é o local de antes; este, passando a integrar a indústria cultural, passa a ter um alcance maior, pretensamente global. O que constitui nossa indústria cultural não é um “outro” elemento, surgido da intersecção entre os diferentes locais, ou da soma de todos os outros, ou completamente novo. Em termos de música, nem a chamada *world music* pode pretender-se nascida do global. Esta se caracteriza exatamente por trazer para dentro do pop elementos considerados exóticos, partindo do referencial da cultura anglo-saxônica, que, por assim dizer, *dita* o padrão e define o que é exótico.

Parece, nesse emaranhado de desafios propostos pelos novos tempos, que um dos caminhos seja observar, como diz Canclini²³⁶, não o grupo/cultura local e estático, mas as mediações entre os “espaços de habitação e os itinerários”. E observar a cultura a partir de diferenças, contrastes e comparações.

Canclini se refere a *culturas híbridas* para se referir aos cruzamentos socioculturais, nos quais os elementos considerados tradicionais se misturam com os modernos, não permitindo mais separar o que é culto, popular e massivo, numa *heterogeneidade multitemporal*²³⁷. O mesmo autor afirma:

²³⁵ ADORNO, 1987, p. 289.

²³⁶ CANCLINI, 2007, p. 61.

²³⁷ CANCLINI, 1997, p. 19.

As hibridações [...] nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e as canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.²³⁸

Por outro lado, Canclini observa que o hibridismo não é algo novo na América Latina, está presente desde sua colonização e é parte integrante na formação das nações. Portanto, não nos atinge com espanto. Se olharmos para a religiosidade brasileira, para citar um exemplo, vemos nela um emaranhado complexo de hibridações, desde a colonização.

Há três processos fundamentais que explicam a hibridação. O primeiro, que representa maior interesse para essa pesquisa, é a quebra e a mescla das coleções especializadas de arte culta e folclore (*descoleccionar*)²³⁹. O segundo é a *desterritorialização*²⁴⁰ dos processos simbólicos, que implica a quebra da associação natural da cultura com territórios geográficos/sociais (um paradigma que associava popular com nacional e se opunha ao internacional), e as realocações territoriais das velhas e novas produções simbólicas. A desterritorialização diz respeito à descentralização dos poderes econômicos e culturais, que não podem mais ser situados geograficamente. E em todos os âmbitos, pois há um sistema planetário de tecnologia e informação, empresas são descentralizadas, no mundo financeiro constituiu-se uma densa rede interdependente global, e mesmo as nações metropolitanas precisam flexibilizar suas fronteiras e adequar-se ao sistema planetário. Também são importantes nesse cenário os cruzamentos de fronteiras, representados pelas migrações multidirecionais. O terceiro processo é a expansão dos *gêneros impuros*, como o grafite e os quadrinhos.²⁴¹

Queremos nos ater ao primeiro processo. Ele nos ajuda nesta pesquisa, para entendermos de que forma são feitas as escolhas musicais (atualmente, *montar sua playlist*). O próprio *conhecimento* da organização das antigas *coleções* já era uma forma de posse.

A agonia das coleções é o sintoma mais claro de como se desvanecem as classificações que distinguiam o culto do popular e ambos do massivo. [...] Agora essas coleções renovam sua composição e sua hierarquia com as

²³⁸ CANCLINI, 1997, p. 348.

²³⁹ CANCLINI, 1997, p. 302.

²⁴⁰ CANCLINI, 1997, p. 309.

²⁴¹ CANCLINI, 1997, p. 336.

modas, entrecruzam-se o tempo todo, e, ainda por cima, cada usuário pode fazer sua própria coleção. As tecnologias de reprodução permitem a cada um montar em sua casa um repertório de discos e fitas que combinam o culto com o popular, incluindo aqueles que já fazem isso na estrutura das obras [...]²⁴²

Ao tratar desse tema, o autor insere nele os videoclips, como “gênero mais intrinsecamente pós-moderno”²⁴³, por ser intergênero, mesclando a música, a imagem e o texto. A ação é fragmentada, não solicitando do *expectador* uma concentração para acompanhar o desenrolar da ação, ou uma busca por continuidade. Importa “gozar das visões efêmeras”, que não estão situadas temporalmente. A partir de 1981, milhares de jovens acompanharam a evolução desse gênero, através de canais especializados, como a MTV²⁴⁴. Os *videogames* funcionam como a opção participativa do mesmo gênero.

As desigualdades eram fortalecidas pelas coleções rígidas, motivo pelo qual *a quebra e a mescla das mesmas* podem representar, em verdade, “ocasiões de relativizar os fundamentalismos religiosos, políticos, nacionais, étnicos, artísticos, que absolutizam certos patrimônios e discriminam os demais”²⁴⁵. Mas as hierarquias permanecem, representadas agora pelas assimetrias existentes entre quem possui a tecnologia e define a produção e a distribuição dos bens culturais; e mesmo as disparidades de acesso à tecnologia, para poder realizar as opções. Ao mesmo tempo, pode haver um prejuízo do conhecimento que conduz para a autonomia nas escolhas; conforme as palavras de Canclini:

Mas nos perguntamos se a descontinuidade extrema como hábito perceptivo, a diminuição de oportunidades para compreender a reelaboração dos significados subsistentes de algumas tradições para intervir na sua transformação, não reforça o poder inconsulto dos que realmente continuam preocupados em entender e dirigir as grandes redes de objetos e sentidos: as transnacionais e os estados.²⁴⁶

Ou seja, a impressão do *sempre novo* oferecido pela indústria cultural não se despe de uma mesma forma de oferecimento às pessoas (individualmente, em *tribos* ou de forma massiva) dos produtos que à indústria convém, embora estes

²⁴² CANCLINI, 1997, p. 304.

²⁴³ CANCLINI, 1997, p. 306.

²⁴⁴ MTV: Music Television. Canal de televisão sediado em Nova Iorque, originalmente especializado em videoclips, apresentados pelos VJs (*video jockeys*), fundada em 1981. Atualmente, mescla sua programação com *reality shows* e outros programas.

²⁴⁵ CANCLINI, 1997, p. 307.

²⁴⁶ CANCLINI, 1997, p. 307.

possam revestir-se de roupagens sempre novas. Por isso, permanece o que Adorno observou:

O que na indústria cultural se apresenta como um progresso, o insistentemente novo que ela oferece, permanece, em todos os seus ramos, a mudança de indumentária de um sempre semelhante; em toda parte a mudança encobre um esqueleto no qual houve tão poucas mudanças como na própria motivação de lucro desde que ela ganhou ascendência sobre a cultura.²⁴⁷

Nesse cenário, também a música evangélica (bem como a religião, de certa forma) se inseriu numa tendência de mercado. A seguir, trataremos dessa inserção e suas consequências na vida de culto.

2.4. O mercado evangélico: considerações para a Música Sacra

*Entra no Clima, com a mão pra cima.
Onda sonora sara agora toda dor.
Entra no Clima, com a mão pra cima.
Receba a Luz do alto e sinta Seu calor.
Cientistas chegam a uma conclusão
O Universo foi formado por ondas sonoras
Se você está curioso eu tenho a gravação
Haja Céu, haja Terra, luz e mar, animais e natureza
E o homem para comandar
O mesmo Som que faz do nada tudo existir
Fala muito forte agora dentro de você
Feche os olhos abra o coração para ouvir
Não tenha medo, seja forte Eu estou com você
Até mesmo no vale da sombra da morte
Quem entrou doente agora vai sair curado,
Quem tá quebrado vai ser restaurado,
A sua dor, seu trauma vai sair agora
ao som do funk celestial, danço até umas horas.
Lava a alma na onda sonora.
Canta junto no refrão e manda o mal embora.
Com a mão pra cima recebe a graça e ora.
Tem que ter fé que um dia melhora.²⁴⁸*

Também o mundo evangélico inseriu-se no contexto da globalização, das culturas urbanas e da mídia. A partir da década de 1980, e dos grandes

²⁴⁷ ADORNO, 1987, p. 289.

²⁴⁸ PREGADOR LUO, *rapper*, fundador e líder do *Apocalipse 16* e da gravadora independente *7 Taças*. Comanda um programa de rádio. É responsável pelos temas dos principais lutadores de vale-tudo, como Vítor Belfort, Rogério Minotauro, Anderson Silva e Rafael Feijão. Também compôs a música tema oficial do jogador Kaká, *Nasci para honrar*. Disponível em: <www.7tacas.com.br>. Acesso em 28 dez. 2011.

ajuntamentos de jovens, foi aberto o caminho para um fenômeno verificado nos anos 90: o *gospel*. Comunidades independentes das denominações históricas se formaram em todo o Brasil, seguindo a linha pentecostal ou neo-pentecostal, e investindo especialmente numa produção musical com temáticas de louvor e de guerra. O espaço do culto passou a ser alternativo: teatros, ginásios, cinemas desativados passaram a ser utilizados, numa clara referência ao espetáculo. A indústria fonográfica expandiu-se, mostrando-se um importante filão do mercado. Ao veicular na mídia, o repertório não tem mais fronteiras entre denominações ou linhas teológicas, e termos como *culto*, *show* e *louvor* podem associar-se.

Para Ribeiro, há uma tensa relação entre religiões em geral e o consumo:

Na contemporaneidade, o consumo e as religiões mantêm inter-relações contraditórias, de fascínio e repulsa: ambos parecem ocupar o mesmo território, representado por mundos paradisíacos e inocentes, que são isentos de pobreza, tragédia ou angústia. Consumo e religiões oferecem mediações integradas a seus sistemas de signos que tendem a substituir as relações pessoais espontâneas e, ao mesmo tempo, induzem o indivíduo a reorganizar sua vida fora do mundo e da história.²⁴⁹

O fenômeno *gospel* encontra-se inserido no contexto do avanço do capitalismo globalizado e da consolidação das culturas midiática e urbana²⁵⁰. Assim sendo, encontra-se no mesmo ponto de toda a indústria cultural. Cultura é um bem de consumo – também a cultura evangélica. Cunha identifica três elementos caracterizadores do *gospel*: a música, o consumo e o entretenimento²⁵¹. São elementos que também caracterizam a indústria cultural fora do cenário evangélico.

A descrição da explosão *gospel* no Brasil, caracterizada tanto pelo movimento musical *gospel* brasileiro quanto por símbolos da modernidade – tecnologia, mídia, consumo de objetos materiais e bens culturais, lazer -, revela uma tríade formadora da expressão cultural *gospel*: música, consumo e entretenimento. Este é resultado de um processo de ampla aceitação do público evangélico e parcela de uma estratégia de ampliação de mercado fonográfico (religioso e secular), que coloca em evidência os artistas e os ministérios de louvor e adoração, mas também um símbolo sagrado, um bem religioso.²⁵²

Tendo em vista a ampliação e a centralidade da música no culto, o mercado se encarrega de dar o aparato para que a concepção intimista de adoração permaneça como o modelo legítimo de encontro com o sagrado, e promovendo a

²⁴⁹ RIBEIRO, 2009, p. 72.

²⁵⁰ CUNHA, Magali do Nascimento. *A explosão gospel*. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007, p. 9.

²⁵¹ CUNHA, 2007, p. 10.

²⁵² CUNHA, 2007, p. 199.

preparação para esta ideologia e o destaque dos indivíduos consagrados e envolvidos com a música. Aliás, a pretensa “unção” ou legitimação de alguns poucos escolhidos, para se tornarem *levitas* ou *ministros*, esconde em si uma estratégia de mercado, baseada na concorrência.

São a música e o mercado que criam um novo espaço que supera as fronteiras denominacionais e oferecem um modelo baseado em uma concepção intimista de adoração, único capaz de sintonizar o divino, já que as práticas tradicionais se revelaram incapazes disso. Os cursos e treinamentos para a adoração e os meios de comunicação de tão amplo alcance dos evangélicos disseminam esse padrão teológico e comportamental e criam uma comunidade desterritorializada de adoração.²⁵³

Essas características representam e constroem um modo de vida, o qual atinge de forma especial as juventudes. Por outro lado, o *gospel* inverte a ordem na relação com os não-crentes: hoje as pessoas em geral, dentro do contexto de massas, passam a ter uma simpatia pelo *gospel*.

O *gospel* apresenta fortes pontos de intersecção com o mercado de consumo em geral; entre eles, o imediatismo (aqui e agora); o hibridismo de tendências e; por outro lado, uma certa padronização (que ocorre especialmente nas formas de culto); a particularização ou teologia da experiência e do privado, também chamada de intimista; a orientação para o consumo dos diferentes produtos; e o consumo tecnológico. A inserção nos meios de comunicação de massa ajuda a dar visibilidade a essa indústria.

O culto também é orientado pela mídia – o culto-*show*, em moldes televisivos e midiáticos. “Aparecer em público’ é hoje ser visto por muita gente dispersa frente ao televisor familiar ou lendo um jornal na sua casa.”²⁵⁴ Dessa forma, os “atores teatrais”²⁵⁵ estão na mídia, em público; mas a massa pode desfrutar do culto no âmbito privado. Não há mais a necessidade de comparecer ao culto para dele fazer parte.

O que estamos presenciando no cenário religioso não é apenas uma corrida das igrejas atrás dos meios de comunicação de massa, mas é também a incorporação do espírito da cultura de massa, diga-se, o espetáculo, nos modelos das celebrações religiosas.²⁵⁶

²⁵³ CUNHA, 2007, p. 191.

²⁵⁴ CANCLINI, 1997, p. 290.

²⁵⁵ CANCLINI, 1997, p. 290.

²⁵⁶ KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia* - interferências midiáticas no cenário religioso. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 182.

Os modelos teológicos mais difundidos nessa nova tendência são o da Guerra Espiritual e o da Teologia da Prosperidade – como filhos de Deus, os fiéis são também herdeiros e têm direito às bênçãos, que são reivindicadas perante Deus, enquanto viverem uma vida de recusa do diabo²⁵⁷. Enquanto a participação nos cultos se torna privada, individualizada e intimista (como assistir a um videoclip), a Teologia da Prosperidade se orienta para o espaço público, como “palco do consumo e dramatização dos signos de *status*”²⁵⁸. Há uma ênfase no espetacular, no grandioso e no numérico; ou seja, procura-se mover multidões para os eventos, recolher grandes quantias em dinheiro, usar espaços públicos de grandes dimensões – e expor esses números, como forma de legitimação e comprovação das propostas.

As religiões encontram um novo fôlego, e a teoria não despreza, em tendo ocasião, de oferecer-se em espetáculo, sob o falacioso pretexto de estender sua influência.²⁵⁹

Cunha expressa de forma sucinta o que significa o modo de vida *gospel*, quando diz:

O modo de vida *gospel*, de inserção na modernidade, de busca de aproximação com expressões culturais populares e a relativização da tradição de santidade puritana, é alimentado pela interpretação lógica do “aqui e agora”, da capacidade de consumir como sinal de comunhão com Deus, do direito de reinar com Deus que elege seus adeptos como “príncipes”.²⁶⁰

Ou ainda:

Centrada na ênfase intimista de Deus, que faz da adoração por meio da música um modo de vida, a cultura *gospel* passa a representar uma forma mais eficiente de avivamento religioso. Essa renovação deve refletir-se na vida pessoal, com a busca do alcance das bênçãos materiais e na vida coletiva, com as formas de culto marcadas pela liberação das emoções, com expressão corporal e menor rigor litúrgico – que se reverte em instrumento de crescimento numérico para os diferentes grupos e, conseqüentemente, produz hegemonia evangélica.²⁶¹

As linguagens musicais ocorrentes nos cultos são determinadas pela indústria cultural, e transmissoras, por si só, das teologias também presentes nas

²⁵⁷ CAMPOS, Leonildo Silveira. *Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal*. Petrópolis: Vozes, São Paulo: Simpósio Editora e UMESP, 1997. p. 363. Este autor considera que tal teologia é facilmente assimilada porque não propõe uma quebra das atuais regras sócio-econômicas, mas garante a ascensão social de quem a segue – ocupando um lugar mais vantajoso.

²⁵⁸ CANCLINI, 1997, p. 188.

²⁵⁹ MAFFESOLI, 1996, p. 155.

²⁶⁰ CUNHA, 2007, p. 182.

²⁶¹ CUNHA, 2007, p. 185.

letras. Que linguagens musicais estão disponíveis e quais são de fácil compreensão? É importante salientar aqui que ocorre uma incorreção quando se fala em *linguagem universal da música*, pois há inúmeras e variadas linguagens e cada pessoa tem compreensão de algumas delas, assim como de outros sinais sagrados.

Constatamos que, em tempos de globalização, basicamente todos os tipos de linguagem musical estão disponíveis – do erudito ao popular, do folclore ao *cult*, do local ao global, do acústico ao eletrônico, passando por todas as nuances – é questão de escolha e compreensão. Materiais musicais são de fácil aquisição, podem ser comprados avulsos (*track*) e são baratos. Por outro lado, há uma padronização dos cultos, centrados na música, conforme Cunha explicita:

[...] essa cultura é marcada pela padronização das práticas de culto, que passam a ser centradas na música, disseminada pela mídia, com destaque para os líderes musicais, que ganham o status de “ministros” ou “levitas”. Essas pessoas tornam-se autoridades superiores até mesmo aos pastores – que se vêem, por vezes, como coadjuvantes nos cultos. Alguns destes, para legitimar sua autoridade ou ganhar ou reconquistar reconhecimento, se apresentam como músicos – cantam, tocam, animam cânticos durante o culto. Se antes já não era expressiva, hoje há muito pouca distinção demarcada entre as práticas de culto dos evangélicos.²⁶²

Como afirmamos, todo fenômeno global tem origem local. O fenômeno *gospel* não está circunscrito ao Brasil, mas tem uma abrangência maior. Para identificar o *local* desse fenômeno, seria inútil pensá-lo como um todo, mas é necessário pensar em cada uma das manifestações dentro do próprio *gospel*. No primeiro capítulo, visamos dar conta da origem de três movimentos dentro do *gospel*, aos quais analisamos: Hillsong nasceu na Austrália, na Assembleia de Deus; Vyneyard tem origem em uma igreja independente, formada por judeus convertidos ao cristianismo e que profissionalmente se distinguem por serem, basicamente, ligados à indústria da arte e cultura. Diante do Trono nasceu em Minas Gerais, numa igreja batista (da Lagoinha). Ou seja, é possível localizar uma trajetória. E esta origem, em parte, também define os acentos e ênfases de cada um dos trabalhos.

Proclamação – louvor - súplica, segundo Ratzmann²⁶³, são palavras clássicas para definir e entender a música litúrgica e suas funções. Esses

²⁶² CUNHA, 2007, p. 190.

²⁶³ RATZMANN, Wolfgang. Klage, Lob, Verkündigung? Gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*. Leipzig: EVA, 2004. p. 239.

paradigmas continuam a nortear o uso da música no culto. Por outro lado, surge o questionamento diante da indústria do *gospel*: Quais são novas funções e papéis que a música adquire? Quais as preocupações e cuidados com os quais os profissionais e leigos que trabalham com música na igreja precisam se ocupar?

As particularidades de uma época marcada pela variedade e validade das experiências, vivências privadas e individualizadas, trazem o questionamento sobre o aspecto comunitário do canto. Qual o sentido de um canto que é executado em conjunto, mas está em primeira pessoa, numa relação absolutamente intimista com Deus e na verticalidade da fé? Os cantos comunitários parecem estar perdendo seu lugar e sua validade também frente à amplificação das vozes que lideram o assim chamado *louvor*, ou à regulagem dos instrumentos com volume muito elevado. São escolhas teológicas, mas também sociais e econômicas que definem, no final das contas, qual a voz que pode aparecer. Além disso, frente à tecnologia de gravação e reprodução de som, que permite corrigir as impurezas e imperfeições da música nos estúdios, o canto comunitário passa a parecer simplório.

O repertório torna-se descartável, ou seja, é constantemente renovado. A “vida útil” da maioria dos cânticos é muito breve, verificando-se o fenômeno comercial da obsolescência planejada. Por esse motivo, ocorre a substituição do hinário ou cancionário pelo chamado “hinário de parede”, no qual as letras são projetadas, no princípio com retroprojeter e hoje com *data-show*. Os hinários já não são mais uma possibilidade de contar a história; ou, se existem, só tem essa finalidade: ser história. A memória dos cânticos não é privilegiada pela sua vida útil, não permitindo aos frequentadores semanais conhecer de fato o repertório, a não ser que tenham meios de reproduzi-lo fora do culto. E o repertório de uma comunidade passa a ser armazenado de forma *virtual*.

Há uma pergunta pelo tempo do culto, como experiência, que precisa ser feita. Queremos relacioná-la aqui com a perda da “aura” mencionada por Benjamin. Quando o repertório *gospel* é reproduzido tecnologicamente infinitas vezes, onde está o próprio, o único desta execução? Qual o tempo em que ela acontece? É no estúdio, quando é gravada, ou quando é ouvida e apreciada? Em outras palavras: onde está ou em que tempo ficou a aura – se é que a há? Pois, diferente de outras manifestações artísticas, colocadas no espaço, a música é primordialmente uma expressão dentro do tempo. Ocorre num determinado tempo. Quando o mesmo repertório é executado novamente, já não é o mesmo, já está sendo refeito. As

reproduções infinitas podem representar maneiras de deter o poder sobre a “aura” do repertório, procurando prolongar a sua vivência.

Da mesma forma ocorre com o culto televisivo: Quando ele é assistido no âmbito privado, a pessoa pode considerar que também esteja presente – mesmo com dias de defasagem em relação à gravação do culto – ou ela *assiste* à celebração de outros, que se fizeram presentes fisicamente?²⁶⁴ Onde está o *aqui e agora* do hino cantado no culto televisivo, bem como das orações: Quando eles de fato acontecem? O tempo dos acontecimentos foi deslocado, dessa maneira, do real, no qual o fenômeno ocorre, para o virtual: ou seja, algo só acontece no momento em que é veiculado na mídia.

Uma novidade e peculiaridade é a música sacra fora do culto. Embora já estejamos relativamente acostumados à música sacra de *performance*, que acontece em salas de concerto, agora temos também outros espaços nos quais esta música se encontra: palcos de shows, internet, carro, i-pod, em casa, no DVD. A música inclusive ganha espaços celebrativos próprios, fora do culto: são os chamados louvorões, noites de louvor e outros encontros, onde o objetivo é a música (embora se use o termo *louvor*, a temática do repertório inclui súplica, testemunho, louvor e proclamação. *Louvor e música* são palavras sinônimas nesses contextos.). Nesses novos espaços, qual é a função da música?

Como produto e bem de consumo, não nos parece arriscado demais dizer que a função seja de entretenimento. Assim como uma pessoa ouve a música de sua preferência em seu carro, uma pessoa evangélica ouve música *gospel* enquanto dirige.

A música, a partir da cultura de entretenimento, torna-se cada vez mais um produto comercial e industrializado. Também toda a gama da música considerada erudita pode ser hoje considerada comercial, pois está disponível para compra e venda. A globalização, com o acesso às manifestações culturais de todo o planeta, aliada ao desenvolvimento de novas tecnologias, fez com que as estruturas regionais se tornassem flexíveis e adaptadas ao gosto das massas. Também é assim no meio musical evangélico, onde o mercado *gospel* movimenta grandes quantias em negócios a cada ano.

²⁶⁴ Aqui se torna significativa uma expressão corrente: *assistir ao culto*.

Nos cultos, para quem está presente, acontece uma experiência sinestésica, onde gestos, expressão corporal e emotividade estão presentes. E encontramos, aqui, uma nova função no uso da música no contexto cristão: música é para ser vista. O órgão no mezanino, bem como o coral, agora foram substituídos pelos grupos que se localizam frente ao altar (quando o há). Nas igrejas surgidas nas últimas décadas, a tríade tradicional de móveis litúrgicos – púlpito -mesa da comunhão – pia/tanque batismal não é comum; em seu lugar, o ambiente está preparado como para um *show* ou programa de auditório. O espaço para a banda é privilegiado e central. Ter vocalistas/cantores fazendo performances frente ao público, com gestos de efeito, também é algo relativamente novo, trazido para o espaço do culto pela indústria cultural *gospel* – é uma repetição dos *shows pop* apresentados em casas de espetáculos. Em geral, o púlpito permanece, mas o espaço também é ornamentado como para um evento, com arranjos de flores e sem os elementos litúrgicos tradicionais. Klein realiza estudo sobre o tema, e, em dado momento, menciona:

Se antes o crente integrava um espaço basicamente auditivo, agora há uma tendência de participação mais visual deste culto. Os grupos de louvor não apenas entoam cânticos, mas também realizam performances coreográficas. Em igrejas históricas, o púlpito que escondia o pastor também está dando lugar ao palco.²⁶⁵

A cultura da música visual está bem integrada às concepções que vêm do mercado musical – onde a questão da performance é central. Todo um aparato de produtos associados ao artista em foco tem potencial de venda. Desde a década de 1960, todo o mercado orientado às massas apresenta esta característica e a identificação com os “ídolos” musicais passa pelo consumo dos produtos associados aos mesmos, bem como à reprodução visual²⁶⁶.

Ao mesmo tempo, é interessante para o mercado o advento dos fã-clubes. E agora vemos o surgimento dos fã-clubes evangélicos, com os cantores em estilo *pop* à frente, sendo imitados em todos os lugares, especialmente pelo público jovem. Um exemplo é que se criou um estigma em relação às cantoras *gospel*, sobre como vestir-se e comportar-se, como arrumar o cabelo e tudo mais. Até mesmo a menor congregação, da localidade mais afastada, terá sua líder de louvor procurando imitar

²⁶⁵ KLEIN, 2006, p. 184.

²⁶⁶ RIBEIRO, 2009, p. 234, 235. Fenômenos da música *pop* sempre têm em seu fã-clubes devotos que imitam os ídolos, desde as roupas até os trejeitos. Há ainda um culto à memória de certos ídolos, como Elvis Presley.

os padrões que aparecem na televisão. E, nesses padrões, a questão estética é determinante – magra, cabelos longos e bem tratados, maquiagem, uma determinada forma de se vestir²⁶⁷.

Klein focaliza a questão da imagem como central para a compreensão das novas formas e maneiras de culto, e também aí se inclui a música. Ele levanta os seguintes questionamentos:

Cabe aqui mais uma reflexão a respeito da iconografia cristã, pois percebemos um ponto de intersecção entre as imagens de culto e as imagens da mídia. Teriam os novos ídolos religiosos da mídia ocupado o espaço social tradicionalmente reservado às imagens sagradas? Seria a televisão o último suporte da experiência religiosa da imagem que agora dá visibilidade ao sagrado através de pixels? Em que grau podemos falar do cruzamento entre esses dois fenômenos?²⁶⁸

Não obstante os novos usos e funções, não se excluem aqueles que a tradição legou; pelo contrário, em tempos de hibridismo, a mescla de novo e antigo acontece constantemente.

Ser igreja una, como proposto por Lutero, não significa ser igreja uniforme. Não há uma legítima música sacra a ser defendida, como se fosse universal. É a igreja que, na sua diversidade e com todas as suas nuances, precisa procurar e reforçar os traços comuns e que a ligam. Se estes traços não forem encontrados, uma consequência poderia ser a total fragmentação. Poderia haver cultos para diferentes gostos, em diferentes linhas. Do ponto de vista prático há grandes impedimentos em tentar atender a tantas diferentes demandas e gostos pessoais num mesmo culto. À igreja, vista como corpo de Cristo, tal tendência fragmentária também não conviria. No entanto, sabemos que há igrejas protestantes históricas no Brasil que realizam pelo menos dois cultos dominicais diferentes, para atender a diferentes públicos.

Kennel²⁶⁹ relembra um caráter profético da igreja: justamente a boa-nova cristã traz em si uma reivindicação, que vai além das orientações culturais individuais e, com todos os esforços pela inculturação, também faz a ela um contraponto de crítica cultural ou, pelo menos, mostra o potencial para o transcendente dentro da cultura.

²⁶⁷ Crescente é o número de lojas/ grifes que oferecem *moda evangélica*.

²⁶⁸ KLEIN, 2006, 196.

²⁶⁹ KENNEL, Gunter. Die Rolle der Musik in der gottesdienstlichen Inszenierung. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage–Lob–Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*. Leipzig: EVA, 2004. p. 92.

Encerrando este capítulo, no qual falamos de vertentes (pilares básicos da música evangélico-luterana), correntes (contemporâneas da música na IECLB) e do mar (caracterizado pela cultura de mercado, inserida na globalização, representada pelo *gospel* para o segmento evangélico), nos dirigimos para o terceiro capítulo. Este abordará as histórias de vida de um grupo de jovens que participam de um grupo de louvor. A partir de suas experiências no grupo, eles escrevem, trazendo à luz alguns processos que ali ocorrem. A percepção e a análise desses processos querem nos auxiliar na construção de formas viáveis de trabalho com esse público.

3. TECENDO NOSSOS PRÓPRIOS FIOS: AS EXPERIÊNCIAS E VIVÊNCIAS DE UM GRUPO DE LOUVOR

3.1. Considerações metodológicas

Quem escuta uma história está na companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia.²⁷⁰

Esta pesquisa não nasceu de um tema novo para a pesquisadora, nem de um arroubo de afeto repentino por uma temática, nem tampouco do direcionamento dado pelo orientador ou por uma linha de pesquisa. Nasceu a partir da experiência, como prática que se mesclou com sua própria história, em 25 anos de aproximação ao tema. Como já citado anteriormente (na introdução), a pesquisadora produziu uma dissertação de mestrado, pesquisando o mesmo fenômeno; agora, olha-o por outros ângulos.

Enquanto esta pesquisa era gestada, pouco sabia a pesquisadora (e muito julgava saber) a respeito do seu objeto de estudo. No entanto, ao desenvolver os primeiros passos, deu-se conta de que havia muito a ouvir. Embora viesse fazendo suas observações e anotações sobre o tema em questão e procurasse teóricos que lhe dessem aporte, faltava-lhe ouvir os sujeitos. Justamente pela importância percebida e dada pela autora à questão do protagonismo juvenil é que julgou serem insuficientes suas próprias observações e percepções. Necessita, assim, ouvir a voz dos jovens envolvidos e realmente estar inserida no contexto dos mesmos.

Optou-se pela pesquisa qualitativa, cujo objetivo, de acordo com Bogdan e Biklen²⁷¹, é “investigar os fenômenos em toda a sua complexidade e em seu contexto natural, privilegiando a compreensão dos comportamentos a partir da perspectiva dos sujeitos da investigação”. Por outro lado, os mesmos autores acrescentam ainda: “a abordagem da investigação qualitativa exige que o mundo seja examinado com a idéia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para

²⁷⁰ BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras Escolhidas – volume I. Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 213.

²⁷¹ BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação: um estudo à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994. p. 16.

constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objeto de estudo”²⁷². Dentro da investigação qualitativa, fez-se a opção por duas diferentes formas de coleta de dados, que serão descritas a seguir: os relatos de vida e a observação participante.

Depois, voltaremos nosso olhar aos sujeitos da pesquisa, conhecendo o grupo no qual ela se insere. Também faremos um panorama dos procedimentos e pressupostos utilizados para a análise dos dados coletados.

3.1.1. Relato de vida

A primeira forma de coleta de dados escolhida é o relato de vida (ou história de vida). A escolha por esta forma de coleta de dados ocorreu por entender que, para a pesquisa em questão, era necessário o relato das “percepções pessoais, os sentimentos íntimos que marcaram a sua experiência ou os acontecimentos vividos no contexto de sua trajetória de vida”.²⁷³ Era necessário dar aos sujeitos a liberdade da narrativa, de contarem sua história no grupo, com suas interpretações.

A escolha pela narrativa de vida visa, inicialmente, dar aos jovens a oportunidade de escolherem os temas e as percepções que lhes são mais caros, sem um estreitamento que um questionário ou uma entrevista poderiam fomentar – livres de um roteiro e com a menor intervenção possível da pesquisadora. Também supõe a pesquisadora que, desta forma, não se sintam constrangidos a responder questões que já foram debatidas eventualmente no grupo, dando, ao invés da resposta pessoal, aquela que supostamente agradaria à pesquisadora. Importa à pesquisadora conhecer quais os fios que unem os jovens à música, ao grupo do qual fazem parte e à comunidade. E o que percebem de influência da vivência no grupo musical, em sua vida cotidiana e de fé.

A pesquisadora encontrou nessa forma de coleta de dados uma alternativa que parece ser eficaz, pois “o objetivo é o de captar a interpretação que determinada

²⁷² BOGDAN, BIKLEN, 1994, p. 49.

²⁷³ CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 95.

peessoa faz da sua própria vida”.²⁷⁴ Bogdan e Biklen também acrescentam que os pesquisadores,

Quando entrevistam gente menos famosa (por exemplo, domésticas ou lavradores), estão mais interessados na forma como é vista a história na perspectiva do “cidadão comum”. Os depoimentos sociológicos ou psicológicos, na primeira pessoa, obtidos através de entrevistas de estudos de caso estão, geralmente, destinados a ser utilizados como veículos para a compreensão de aspectos básicos do comportamento humano ou das instituições existentes, e não como material histórico. [...] As histórias de vida sociológicas são, frequentemente, uma tentativa para reconstruir a carreira dos indivíduos, enfatizando o papel das organizações, acontecimentos marcantes e outras pessoas com influências significativas comprovadas na moldagem das definições de si próprios e das suas perspectivas sobre a vida.²⁷⁵

No caso desta pesquisa, narraram-se histórias de vida, imbricadas umas com as outras pelos laços da convivência dentro desse grupo durante cinco anos, que se resumem nas páginas que seguem. Não falamos necessariamente em histórias reais, senão em narrativas pessoais, impregnadas pela verdade de cada um. O mesmo fato, descrito por sujeitos diferentes, ganha aqui contornos específicos e únicos e não está isento de interpretações, pelo contrário: ao narrar, os jovens não nos apresentam fatos frios, mas vivências; como bem percebeu Cunha: “[...] as apreensões que constituem as narrativas dos sujeitos são a sua representação da realidade e, como tal, estão preñes de significados e de interpretações”²⁷⁶.

O uso de narrativas elaboradas pelos sujeitos da pesquisa constitui-se também em algo além de uma coleta de dados simplesmente. O próprio processo da narrativa trouxe – e continua trazendo – consequências e processos ao grupo no qual o método foi utilizado. Em um olhar retrospectivo sobre a própria experiência, acrescenta-se a ela e aos fatos teor reflexivo:

Ao mesmo tempo que o sujeito organiza suas idéias para o relato – quer escrito, quer oral – ele reconstrói sua experiência de forma reflexiva e, portanto, acaba fazendo uma auto-análise que lhe cria novas bases de compreensão de sua própria prática.²⁷⁷

De semelhante modo, as narrativas também propiciam um olhar prospectivo sobre a vida, como também constata Cunha: “As pessoas vão contando suas

²⁷⁴ BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 17.

²⁷⁵ BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 92-93.

²⁷⁶ CUNHA, Maria Isabel. As narrativas como explicitadoras e como produtoras do conhecimento. In: *O professor universitário na transição de paradigmas*. Araraquara: JM Editora, 1998. p. 38.

²⁷⁷ CUNHA, 1998, p. 39.

experiências, crenças e expectativas e, ao mesmo tempo, vão anunciando novas possibilidades, intenções e projetos”.²⁷⁸

Dessa forma, também justifica-se o uso das narrativas para além da simples coleta de dados, como um recurso com finalidades pedagógicas. Se bem que a intenção primeira fosse ouvir a palavra dos jovens sujeitos, implicitamente o grupo pesquisado ganhou mais uma forma de auto-formulação e reflexão sobre sua prática, ao fazer a narração de sua vivência. E esse processo é inevitável no trabalho com narrativas, como defende Cunha; entre outras passagens, quando diz:

Mas não se trata apenas de um conhecimento implícito na atividade prática. Trata-se, sim, de um diálogo entre a prática vivida e as construções teóricas formuladas nesta e sobre estas vivências. É a idéia de reflexão-ação, [...] que pode tornar-se num dos melhores instrumentos de aprendizagem. O discurso construído sobre esse diálogo é que torna possível transformá-lo numa situação profundamente pedagógica. A linguagem, aí, é uma poderosa aliada da formação.²⁷⁹

E essa visão novamente se alinha com o todo desta pesquisa, que é a questão da intencionalidade formadora dentro do Grupo de Louvor. Pressupor que os jovens devam e possam narrar suas histórias significa, para a pesquisadora-educadora, considerar mais uma possibilidade de formação e de conhecimento de si mesmos; significa também um gesto de confiança na capacidade que estes jovens têm de narrar/escrever sua própria história, bem como a de sua realidade; e, se a escrevem, podem e estão também a fazê-la. Ou seja, a capacidade de narrar e o próprio uso de narrativas são ferramentas capazes de auxiliar os indivíduos em sua caminhada, em sua construção como sujeitos. Também essa relação é desvendada por Cunha:

A perspectiva de trabalhar com as narrativas tem o propósito de fazer a pessoa tornar-se visível para ela mesma. O sistema social conscientemente envolve as pessoas numa espiral de ação sem reflexão. Fazemos as coisas porque todos fazem, porque nos disseram que assim é que se age, porque a mídia estimula e os padrões sociais aplaudem. Acabamos agindo sobre o ponto de vista do outro, abrindo mão da nossa própria identidade, da nossa liberdade de ver e agir sobre o mundo, da nossa capacidade de entender e significar sobre nós mesmos. Para o educador esta perspectiva é fatal, porque não só ele se torna vítima destes tentáculos, como não consegue estimular seus discípulos a que se definam a si mesmos como indivíduos.²⁸⁰

²⁷⁸ CUNHA, 1998, p. 40.

²⁷⁹ CUNHA, 1998, p. 42.

²⁸⁰ CUNHA, 1998, p. 42.

Por estas considerações, optou-se pela narrativa de vida como principal forma de coleta de dados nesta pesquisa.

3.1.2. Observação participante

A segunda forma de coletas de dados é a observação participante, da qual decorrem anotações da própria pesquisadora (comumente chamado *diário de bordo*). Como participante do Grupo de Louvor ao qual se refere sua pesquisa, a autora vem realizando anotações e observações há quatro anos, desde a fundação do grupo. Estas servirão como apoio e complemento às narrativas dos outros participantes. Procurando seguir o princípio de Bogdan e Birklen,

[...] o investigador introduz-se no mundo das pessoas que pretende estudar, tenta conhecê-las, dar-se a conhecer e ganhar sua confiança, elaborando um registro escrito e sistemático de tudo aquilo que ouve e observa.²⁸¹

Mas, mais que isso, a pesquisadora, embora adote posição de observadora neutra, sistemática, também é participante ativa do grupo, instrumentista e a única profissional de música no grupo (embora no grupo desempenhe sua função de forma voluntária, como contribuição para o serviço da comunidade). Dessa forma, partilha com o grupo dos momentos de ensaio e de *performance* nos cultos, exercendo a função de liderança²⁸².

No correr desses anos, além da participação nos momentos formais de encontro do grupo, percebeu o quanto é importante fazer parte de outros momentos e espaços informais, nos quais também ocorre o convívio. Foi possível conhecer a realidade dos jovens e de suas famílias, bem como um pouco de suas vivências cotidianas. Conforme Chizzotti:

A atitude participante pode estar caracterizada por uma partilha completa, duradoura e intensiva da vida e da atividade dos participantes, identificando-

²⁸¹ BOGDAN, BIKLEN, 1994, p. 16.

²⁸² Nesse ponto, é importante trazer um tanto da experiência anterior da pesquisadora. Esse é o oitavo grupo do qual faz parte, mais ou menos nos mesmos moldes de trabalho, em 6 diferentes comunidades evangélico-luteranas no Rio Grande do Sul; exercendo em 5 deles a liderança. Além disso, atuou como instrumentista ou vocalista convidada em grupos diversos, também de outras denominações, tanto em bandas como em grupos de louvor. O diferencial da atual experiência se dá (também) por haver se encontrado com os questionamentos da própria pesquisadora quanto ao papel e à função do grupo dentro da vida comunitária e como espaço de formação continuada dos jovens.

se com eles, como igual entre pares, vivenciando todos os aspectos possíveis da sua vida, das suas ações e dos seus significados. Nesse caso, o observador participa em interação constante em todas as situações, espontâneas e formais, acompanhando as ações cotidianas e habituais, as circunstâncias e sentido dessas ações, e interrogando sobre as razões e significados dos seus atos.²⁸³

Foi coletado material, que a pesquisadora reuniu em anotações, a partir dos encontros com o grupo. A pesquisadora não fez questão de realizar anotações referentes a todos os encontros, optando antes por narrar como que para si própria os fatos considerados mais relevantes para o seu trabalho com o grupo – realizando uma espécie de auto-narrativa também, em que suas percepções, seus comentários, suas visões e suas opiniões estivessem presentes. Nesse ponto, essas anotações não deixam de ser um relato também, na medida em que trouxeram à experiência da pesquisadora questionamentos e avaliações; na medida em que, a partir dessas anotações, pode fazer uma análise de fatos e de ocorrências; e na medida em que também levaram, eventualmente, a mudanças de estratégia no trabalho. Cunha já sugere essa dinâmica, ao destacar sobre as auto-narrativas:

Talvez sejam elas oportunidades ímpares de integrar investigação e formação no mesmo processo que se caracteriza, fundamentalmente, pela intencionalidade de realizar uma reconfiguração de saberes, onde teoria e prática, realidade e intenção, sujeito e objeto se tornem uma só possibilidade.²⁸⁴

Os relatos da pesquisadora, como participante, não poderiam estar completamente isentos de interpretações. No entanto, longe disso ser um empecilho à pesquisa, tornou-se um dado a mais, na medida em que puderam ser justapostas e contrapostas as anotações da pesquisadora aos relatos dos próprios jovens; e, assim, perceber a riqueza de significados e interpretações que ocorreram. Novamente, Cunha nos ajuda a explicar essa dinâmica: “De alguma forma a investigação que usa narrativas pressupõe um processo coletivo de mútua explicação, em que a vivência do investigador se imbrica na do investigado”²⁸⁵. Mas também alerta para o cuidado meticuloso requerido do pesquisador:

²⁸³ CHIZZOTTI, 2005, p. 90.

²⁸⁴ CUNHA, 1998, p. 46.

²⁸⁵ CUNHA, 1998, p. 45.

A explicitação desta complexa simbiose, acoplada ao necessário distanciamento reflexivo do objeto próprio da pesquisa, requer do pesquisador de narrativas uma certa desenvoltura intelectual que lhe garanta o rigor, sem deixar de perceber o entrelaçado de relações. Não deixa de ser um jogo, em que cada jogador tem uma posição. O êxito da partida dependerá da habilidade com que cada um exercerá o seu papel, mesmo entendendo que é o coletivo que produzirá o intento da chegada.²⁸⁶

Esta simbiose, da qual fala Cunha no trecho acima, refere-se especialmente à forma mais comum de narrativas de vida, que é oral. Não ocorre no caso desta pesquisa, pois as narrativas são escritas. No entanto, a pesquisadora vê que o fato de fazer suas próprias anotações, justapondo-as às dos jovens participantes do grupo, de certa forma realiza este diálogo. No entanto, se na hora da coleta dos dados as narrativas escritas, feitas individualmente, reduzem o perigo de interferência da pesquisadora, este poderia ocorrer quando da análise dos dados – exigindo maior acuidade nesta etapa.

Ainda assim, a participação efetiva e real (não esporádica, nem simplesmente motivada pela pesquisa, mas pela vivência) da pesquisadora no grupo provavelmente seja um dos pontos fortes da pesquisa. Ecléa Bosi enfatiza:

A expressão “observador participante” pode dar origem a interpretações apressadas.

Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes.

Não bastaria trabalhar alguns meses numa linha de montagem para conhecer a condição operária. O observador participante dessa condição por algum tempo tem, a qualquer momento, possibilidade de voltar para sua classe, se a condição se torna difícil.

[...] Esse conceito [...] já exclui, pela sua própria enunciação, as visitas ocasionais ou estágios temporários no *locus* da pesquisa. Significa sofrer de maneira irreversível, sem possibilidade de retorno à antiga condição, o destino dos sujeitos observados.²⁸⁷

Sendo a pesquisadora também participante ativa do grupo, não se privou de estar e acompanhar todos os momentos, nem do papel de liderança que lhe coube. Por outro lado, optou por ausentar-se temporariamente do grupo no momento em que foi feita a análise dos dados, buscando resguardar o necessário distanciamento do objeto da pesquisa.

²⁸⁶ CUNHA, 1998, p. 45.

²⁸⁷ BOSI, Ecléa, *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 152.

3.1.3. Conhecendo os sujeitos: o grupo pesquisado

O grupo pesquisado foi escolhido por duas razões: por um lado, pela proximidade física da pesquisadora; mas também por tratar-se de um grupo com caráter experimental, em seus pressupostos e em seu funcionamento. Havendo a pesquisadora participado de outros grupos com objetivos semelhantes, optou por uma proposta de trabalho diferente, a qual foi exposta aos jovens quando do início dos ensaios, sendo por eles aceita como viável.

Trata-se de um grupo musical, nos moldes de uma banda, inserido em uma comunidade evangélico-luterana, em contexto urbano, na região metropolitana de Porto Alegre. Reúne-se há aproximadamente 4 anos.²⁸⁸ É formado por aproximadamente 10²⁸⁹ jovens entre 13 e 22 anos de idade. Realiza ensaios semanais e, em pelo menos uma ocasião mensal, acompanha o canto comunitário nos cultos. Preparou durante um período um culto jovem mensal, que esteve sob sua responsabilidade. Dos dez integrantes, três permaneceram da formação original, outros foram entrando, pois o grupo tem como peculiaridade ser aberto, quem deseja tem a possibilidade de participar. O número máximo de integrantes foi de treze pessoas.²⁹⁰

O grupo nasceu a pedido dos próprios jovens²⁹¹, em 2006, quando na comunidade duas situações/percepções eram marcantes: a primeira era o temor de uma divisão interna. A comunidade havia sofrido com a retirada de um grupo de pessoas, identificadas com os movimentos carismáticos/neo-pentecostais. Como nos contextos neo-pentecostais a música ocupa importante papel nas celebrações, havia o medo de que situações já ocorridas no passado voltassem a se repetir entre os membros daquela comunidade, caso fizessem uma música diferente dos

²⁸⁸ É importante salientar que a pesquisadora chegou ao local da pesquisa um ano antes de iniciar a mesma, por força de razões profissionais do marido, pastor da referida comunidade evangélico-luterana. Passou a fazer parte da vida comunitária, tanto na música quanto no trabalho de formação de crianças (Culto Infantil), e participou de outro grupo de louvor na comunidade, antes da formação do grupo aqui pesquisado. Dessa forma, já conhecia os jovens que, posteriormente, vieram a tomar parte no grupo.

²⁸⁹ Exclui-se aí, obviamente, a pesquisadora.

²⁹⁰ Um dado inicial, que parece comprovar a importância do grupo musical na vivência comunitária dos jovens, é que o grupo de jovens da mesma comunidade não possui média de participação muito superior, encontrando-se entre 15 e 20 jovens. Os que participam do grupo de louvor também exercem a liderança no grupo de jovens.

²⁹¹ As seguintes informações são retiradas, de forma resumida, das anotações da pesquisadora.

tradicionais hinos luteranos. Por outro lado, havia na comunidade uma sensação de impotência em relação ao trabalho com os jovens. Sabia-se que o grupo neo-pentecostal que havia deixado a comunidade tivera, por um lado, obtido sucesso em arregimentar jovens para suas fileiras; de forma que muitos foram embora quando da divisão. Outros haviam sido justamente afastados do convívio comunitário, em função de não se terem identificado com tendências legalistas dentro do movimento neo-pentecostal. Por outro lado, ainda se buscavam os ideais de um trabalho com jovens ocorrido décadas antes, vivenciado pelos adultos da comunidade, em seus contextos de origem (rurais ou de cidades menores) – ou seja, uma outra maneira de trabalhar com os jovens, não mais eficaz para o contexto urbano contemporâneo. Esse saudosismo em pouco ajudava a trazer os jovens para a comunidade; some-se a isso uma liderança inexperiente no trabalho com jovens, que não conseguia catalisá-los, especialmente pela falta de adequação de linguagem – e temos aí os empecilhos para a motivação dos jovens. Não por último, um protecionismo e a necessidade de tutela demonstrados pelos adultos em relação aos jovens minavam tentativas dos mesmos na direção de um protagonismo.

Dentro desse contexto, reuniram-se alguns jovens, que haviam passado recentemente pelo ensino confirmatório, e solicitaram a esta pesquisadora que os ajudasse a formar um grupo de louvor, à semelhança dos que conheciam de outras comunidades. Encontravam-se na faixa entre 13 e 18 anos de idade. Após alguns meses de tratativas, principalmente em função da relutância desta pesquisadora²⁹², o grupo foi aberto para que todos pudessem participar. O grupo reunia-se após a reunião da Juventude Evangélica (JE), nos sábados à tarde. Nos primeiros encontros, chegou a haver 18 jovens presentes; ou seja, praticamente a totalidade dos que também participavam da JE. Participava do grupo também um estudante de Teologia, que era contratado para atuar junto aos jovens da comunidade.²⁹³ Os primeiros encontros constavam de dinâmicas de entrosamento entre o grupo, de exercícios de técnica vocal e de escolha e ensaio de repertório, novo para o grupo.

²⁹² Recém-chegada à comunidade e tendo feito experiências desgastantes com Grupos de Louvor em outros locais, não tinha certeza nem o ímpeto de começar um novo grupo; por outro lado, via a necessidade dos jovens de realmente desejarem um grupo, amadurecerem a idéia e persistirem na mesma. Como os jovens tivessem insistido na existência do grupo por vários meses seguidos, decidiu-se a iniciar o trabalho.

²⁹³ A referida comunidade manteve ininterruptamente, por mais de 25 anos, estudantes de Teologia trabalhando nos finais de semana em seu contexto. Isso foi possível pela proximidade com um dos centros de formação teológica da IECLB. Todos os três estudantes que trabalharam na comunidade no tempo contemplado pela pesquisa participaram também do Grupo de Louvor.

Nem todos permaneceram no grupo, o que era previsto e até desejável para a líder naquele momento, já que havia a suspeita de que alguns vinham por força do grupo, mas que de fato não iriam se encaixar na proposta.

O grupo que permaneceu constava de nove pessoas, sendo quatro nos vocais, três nos violões, uma no teclado e uma na bateria. A primeira participação em culto ocorreu em 17 de junho de 2007, tocando três músicas, em culto especial, por ser o encerramento de uma grande campanha que havia envolvido toda a comunidade e também comemoração pelos 45 anos de inauguração do templo.

É comum que grupos dessa natureza realizem momentos de devocional, retiros ou estudos bíblicos sistemáticos. No grupo pesquisado, somente de forma eventual foram realizados estudos bíblicos, mas com frequência ocorreram momentos de compartilhamento e debates no grupo, relacionados aos mais diferentes temas: repertório, confessionalidade, forma de culto, liturgia, comportamento, relacionamentos. Também houve momentos de estudo, organização de material e trocas de saberes musicais.

Dos jovens que efetivamente escreveram suas narrativas, em número de seis, quatro participam do grupo, e dois, por força de circunstâncias, estiveram presentes em boa parte do período da pesquisa, mas se retiraram em determinado ponto do processo; no entanto, quiseram participar com suas narrativas.

Abaixo, procuraremos dar um pequeno perfil dos jovens que colaboraram na pesquisa, de forma a situá-los dentro do grupo. Com este perfil, também se explicarão referências posteriormente feitas por eles.

Vitória faz parte de uma família da liderança da comunidade já há muitos anos. Cultiva hábitos musicais desde a infância, sendo que seu irmão mais novo também participa do grupo²⁹⁴. Toca vários instrumentos, dedicando-se, dentro do grupo, especialmente ao baixo elétrico, mas também flauta, trompete e teclado, com o qual começou no grupo. Também atua cantando, em geral fazendo alguma linha de contralto. Faz faculdade de Música e já começa a atuar profissionalmente no meio musical.

Beth estuda em outra área (saúde) e sua família tem despontado entre as novas lideranças comunitárias, a partir de um grupo de casais dos quais seus pais

²⁹⁴ Apesar de não se encontrar na faixa etária delimitada para a pesquisa, esse jovem irmão de Vitória produziu uma narrativa (que não será aqui considerada), belíssima e riquíssima em detalhes, de forma voluntária: por sentir-se motivado e prestigiado com a pesquisa. A mesma reação também ocorreu nos outros jovens que efetivamente participaram.

fazem parte e onde foram formados para a atuação comunitária. Ela também atua na liderança do grupo de jovens. Seu irmão participa há poucos meses do grupo, cuidando da mesa de som. Atua na parte vocal.

Presley terminou agora seu ano de Serviço Militar obrigatório, na Base Aérea. Quer cursar Educação Física; para tanto, deseja concluir o Ensino Médio. É a pessoa do grupo que tem maior vivência em outras denominações evangélicas, pois frequenta, inclusive fazendo parte da equipe de trabalho, os acampamentos de uma organização para-eclesiástica. A partir dessa vivência, passou a conhecer também o movimento *gospel* no Brasil, especialmente relacionado à música. Começou na parte vocal, migrando posteriormente para o violão e a guitarra. Sua irmã também participa do grupo, mas não participou da pesquisa por não se inserir na faixa etária.

João José Júnior participa do grupo desde que sua família se mudou a trabalho para a cidade onde está a comunidade. Na infância, ele já havia participado da comunidade durante um período. Estuda e trabalha na área de Informática, fazendo um curso como Tecnólogo. Além de tocar violão e guitarra, também atua como flautista e vocalista.

Alemão, no momento em que esta pesquisa acontece, deixou de participar do grupo. Sua participação dava-se em razão de namoro com uma integrante do grupo, a partir do que surgiu o convite para que ele tocasse junto. Ele frequenta outra comunidade evangélico-luterana, em uma cidade da mesma região metropolitana. Além de cuidar da mesa de som, tocou violão e percussão no grupo.

Bach é estudante de Teologia e trabalhou durante dois anos na comunidade, com ensino confirmatório e grupo de jovens. Tocou *cajón*, bateria, violão, guitarra e flauta. No momento da análise dos dados, retirou-se do grupo para realizar intercâmbio no exterior, dentro do curso de Teologia.

3.1.4. Coleta e análise de dados

*A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.*²⁹⁵

²⁹⁵ BOSI, 2003, p. 11.

Para a presente pesquisa, participaram com narrativas somente os integrantes do grupo que possuem idade superior a 18 anos, tendo em vista uma necessária delimitação, inclusive em número de narrativas, e também de fluência de texto. Estes também são os que se encontram há mais tempo no grupo. A idade dos narradores ficou, portanto, circunspecta entre 18 e 22 anos. Foram convidados a participar com suas narrativas seis integrantes e todos efetivamente as realizaram. É importante ressaltar que os jovens vinham acompanhando o trabalho da pesquisadora, inclusive quando da dissertação de mestrado, envolvendo-se com ele, e que de boa vontade quiseram colaborar na pesquisa. Especialmente quando a pesquisadora salientou que não haveria um condicionamento no *o que escrever*, mas que cada indivíduo poderia escrever o que considerasse mais importante ser dito sobre sua vida no grupo. Em realidade, sentiram-se prestigiados pela pesquisadora, ao serem escolhidos como sujeitos da pesquisa.

Aqui cabe uma consideração sobre a preservação da identidade. Para a pesquisadora, pelo convívio com os jovens e os próprios debates nos grupos, não se fez possível nem foi visto como necessário o anonimato nas narrativas – ou seja, a pesquisadora conhece a autoria de cada narrativa. Cada jovem recebeu um caderno e escolheu para si um pseudônimo, para a divulgação dos dados para terceiros – para que ali ficasse preservada a identidade de cada um. No entanto, este pseudônimo escolhido, percebeu a pesquisadora, teve para os jovens um sentido mais lúdico do que de proteção. Alguns se esqueceram de escolher um pseudônimo, outros utilizaram seu próprio nome ou apelido. Não fizeram questão do anonimato. No entanto, na pesquisa, sempre aparecerão os pseudônimos, como escolhidos pelos jovens. Também os nomes da cidade e da comunidade onde a pesquisa ocorreu aparecem nas narrativas. De forma a manter a integridade dos relatos sem, no entanto, dar a localização, optou-se por trocar estas informações por três asteriscos (***)

Nos cadernos que cada um recebeu, havia uma pequena introdução motivadora e, no decorrer de quatro meses, escreveram livremente, a partir dessa motivação dada, que foi a seguinte:

Imagine que você está contando a alguém, que vive em outro país e não sabe de nossa existência, o que é e como funciona nosso grupo de louvor. Você

explicará que grupo é este e como ele se relaciona com sua vida inteira. Que diferença faz na sua vida estar ou não no grupo. Comece, quem sabe, contando como você chegou a este grupo, por que veio, o que encontrou quando chegou. Expresse como se sente ou sentiu e não poupe detalhes.

A experiência de acompanhar o grupo enquanto cada um produziu suas narrativas também é fundamental para a presente pesquisa, pois revelou muito a respeito das identidades juvenis contemporâneas. Inicialmente, receberam com entusiasmo seus cadernos. À medida que o tempo ia passando, foram revelando suas dificuldades em elaborar o texto. Alguns relataram “ter preguiça” de escrever, ao passo que outros perguntaram “se tinha que ser a mão, ou poderiam digitar” (para o que foram posteriormente liberados. Das seis narrativas, quatro vieram digitadas e somente duas manuscritas), outros passaram a se preocupar com o rigor científico, temática esta que não havia sido abordada pela pesquisadora. Uma vez decorrido o prazo estipulado (de dezembro de 2010 a março de 2011), a maioria ainda não havia entregue o material e, somente após serem perguntados novamente pela pesquisadora, efetivamente escreveram as narrativas. Com isso, ocorreu atraso na entrega do material.

Embora em pesquisa não seja incomum o uso das narrativas²⁹⁶, esta forma de obtenção de dados parece estar na contramão da contemporaneidade. Ao propor aos sujeitos a confecção de narrativas, a pesquisadora encontrou as dificuldades e resistências descritas acima. Mesmo demonstrando vontade e empenho, os sujeitos pesquisados relataram a sua inércia, que se manifestou de diversas formas: dificuldades em começar a narrativa, a constante pergunta pelo que deveriam escrever, a resistência em realizar as narrativas manuscritas, a demora em retornar as narrativas dentro do prazo e, mesmo extrapolado, o pedido de prorrogação; por fim, o ínfimo número de páginas produzidas em alguns casos e os poucos detalhes narrativos. Cunha já reconhece tal dificuldade, ao escrever que

A prática com esta experiência tem mostrado o quanto temos dificuldade de falar e/ou escrever sobre o vivido. Parece que a trajetória cultural da escola é embotadora desta habilidade e o individualismo social estimulado nos dias de hoje também não favorece este exercício. Além disso, a construção da idéia de que o saber cotidiano distancia-se do conhecimento científico foi também responsável pela não exploração desta histórica forma de construir informações. (citando Greene).²⁹⁷

²⁹⁶ CUNHA, 1998, p. 38.

²⁹⁷ CUNHA, 1998, p. 41.

Chamou a atenção a semelhança de alguns relatos com descrições ou com a forma como os próprios jovens apreendem informações: breves, curtas, instantâneas. Isso se alinha com a conclusão de Benjamin:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. [...]

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.²⁹⁸

Ou, ainda, também a seguinte conclusão parece auxiliar nesse momento:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.²⁹⁹

No entanto, o mesmo grupo, ao realizar narrativas orais (que não foram previstas para a pesquisa), o fazia de forma rica e impregnada de significados. Mas ocorriam sempre informalmente, quando a pesquisadora se encontrava com os jovens em situações diversas.

Isso levantou para a pesquisadora o questionamento sobre qual a melhor forma de obtenção de dados com os jovens. Embora ainda convencida, ao final da coleta e mesmo durante a análise dos dados, de que as narrativas foram uma escolha mais adequada e acertada do que questionários e entrevistas, surgiu a hipótese de que narrativas orais poderiam ter sido mais ricas. Isso porque estariam imbuídas de informalidade, ao passo que, nas narrativas escritas, os jovens demonstraram preocupação com o rigor científico, o que os intimidou. Poderia ser também a falta de prática e costume da escrita/produção textual o motivo dos relatos serem tão breves. Por outro lado, os relatos orais, intencionais e sistemáticos, narrados à pesquisadora, poderiam trazer outra vez as limitações já descritas acima, referentes a entrevistas e questionários, de respostas prontas. Se a intenção era ouvir o que os jovens precisavam e queriam dizer, ainda pareceu acertada a escolha metodológica. Os silêncios e as omissões, se bem que reflexo da

²⁹⁸ BENJAMIN, 1985, p. 197-198.

²⁹⁹ BENJAMIN, 1985, p. 197-198.

contemporaneidade, como tão bem constatou Benjamin na citação acima, também serão usados com fins pedagógicos, conforme sugerido por Cunha:

O fato da pessoa destacar situações, suprimir episódios, reforçar influências, negar etapas, lembrar e esquecer, tem muitos significados e estas aparentes contradições podem ser exploradas com fins pedagógicos.³⁰⁰

Quanto à coleta de dados constantes das anotações da pesquisadora (diário de bordo), como já descrito acima, estas anotações foram realizadas durante os quatro anos em que se deu a pesquisa (julho/2008-agosto/2011), não acontecendo rigidamente a cada ensaio ou encontro. Basearam-se no referencial teórico que ia sendo adquirido pela pesquisadora e envolveram narrativas dos fatos, impressões e considerações a respeito dos acontecimentos, escritos de forma livre, sem uma sistematização. Foram ora digitados, ora manuscritos. Serão empregados como suporte às narrativas, especialmente para efetuar comparações, confirmações ou outras impressões sobre os dados trazidos pelos jovens narradores.

Para proceder à análise dos dados, recorreu-se metodologicamente às contribuições trazidas por Moraes³⁰¹ referentes à *análise textual discursiva*. Ele sugere uma abordagem cíclica em relação aos textos pesquisados, constante de três eixos: a desmontagem dos textos, o estabelecimento de relações e a captação do novo emergente. Sugere ser este

[...] um processo auto-organizado de construção de compreensão em que novos entendimentos emergem de uma sequência recursiva de três componentes: desconstrução do *corpus*, a *unitarização*; estabelecimento de relações entre os elementos unitários, a *categorização*; o captar do novo emergente em que a nova compreensão é comunicada e validada.³⁰²

É importante ressaltar que as categorias de análise não foram determinadas previamente; antes, optou-se por construí-las a partir dos dados coletados nas narrativas, quando da realização da análise como descrita acima. Como “todo texto permite uma multiplicidade de leituras, leituras essas tanto em função das intenções dos autores como dos referenciais teóricos dos leitores e dos campos semânticos em que se inserem”³⁰³, optou a pesquisadora por realizar as leituras das narrativas apoiada no referencial teórico apreendido até aquele momento. Percebeu a

³⁰⁰ CUNHA, 1998, p. 38.

³⁰¹ MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. In: *Ciência e Educação*, v. 9, nº 2, 2003, p. 191-211.

³⁰² MORAES, 2003, p. 192.

³⁰³ MORAES, 2003, p. 192.

possibilidade de uma infinidade de formas de categorização, mas optou por aquelas categorias e temáticas voltadas estritamente ao tema desta pesquisa, emergentes da análise das narrativas. Ou seja, é ao que Moraes assim se refere, quando trata daquilo que se denomina *teorias emergentes da análise*:

Não é que nesse caso não haja teorias que o orientem, mas o pesquisador exercita um esforço de construir novas teorias a partir dos elementos teóricos de seus interlocutores empíricos, manifestados por meio dos textos que analisa.³⁰⁴

A partir das categorias, procedeu-se à elaboração de um *metatexto*³⁰⁵, o qual apresenta a síntese das descobertas realizadas a partir da análise, na categorização, e que representa também as teses principais encontradas a partir das narrativas. Disso trata a seção seguinte desta pesquisa.

3.2. Uma história? Muitas histórias!

Bem, começar definindo o que é o nosso grupo de louvor é um tanto quanto desafiador. Eu poderia simplesmente definir como um grupo de cerca de dez jovens que tocam e cantam no segundo domingo de cada mês na nossa comunidade e ensaiam nos sábados. Mas creio eu que dizer apenas isso é muito limitado; vivenciamos já dentro do grupo muitos bons momentos, e posso dizer com certeza que estamos todos crescendo juntos. Crescendo musicalmente, mas principalmente na nossa caminhada de fé...

Vitória

A biografia pode centrar-se nos detalhes do indivíduo ou, pelo contrário, utilizar a história de vida recolhida para compreender as regras de um certo grupo social. Neste caso, a motivação da investigação não se centra na história de vida propriamente dita, mas no que ela autoriza concluir das relações interpessoais de determinada comunidade de pessoas.³⁰⁶

Vitória, no trecho acima, busca definir o fenômeno no qual se encontra inserida; por não querer ser simplista, consegue deixar entrever algumas características e peculiaridades do grupo de louvor, que nos ajudam neste princípio de análise das narrativas. Não fala em hierarquias, não diz quem lidera, não dá nomes, não delimita um número. Vitória diz que são jovens, dentro de sua

³⁰⁴ MORAES, 2003, p. 193.

³⁰⁵ MORAES, 2003, p. 207.

³⁰⁶ TINOCO, Rui. *Histórias de vida: um método qualitativo de investigação*. Disponível em: <www.psicologia.com.pt>. Acesso em 20 set. 2011. p. 4

concepção de juventude; cerca de dez. Podem ser mais ou menos. Tocam e cantam: há uma complementaridade nessa expressão, que pode significar que todos tocam e cantam ou que alguns tocam enquanto outros cantam. Em todo caso, fazem música: ensaiam e servem à comunidade, no culto, regularmente. Estão inseridos dentro de uma comunidade. Vitória não se dá por satisfeita com estas informações, pois, para ela, não deixam perceber *o que mais*: aquilo que importa muito, mas não é tão mensurável, nem tão visível. Ela se refere, então, às muitas vivências coletivas, ao crescimento (formação ou transformação) que ocorre nesse *estar* juntos. Crescimento este que é musical, sim, mas que também abarca um caminhar na fé.

Outra forma de explicar, possivelmente mais limitada e limitadora que a de Vitória, poderia ser: um Grupo de Louvor e Adoração, dentro do contexto evangélico-luterano, geralmente tem a mesma formação musical de uma banda, com instrumentos elétricos, bateria e vocal. Sua formação ocorre espontaneamente dentro das comunidades e muitas vezes não é considerado dentro dos espaços musicais formais (como o coro ou o conjunto de metais), nem dos espaços de educação para a fé, como pode ser considerado o Ensino Confirmatório³⁰⁷. São grupos formados majoritariamente por jovens e que auxiliam na condução do canto comunitário.

O Grupo de Louvor e Adoração que é sujeito desta pesquisa parte dos mesmos pressupostos acima, mas convém explicitar a metodologia de trabalho adotada com este grupo. Esta metodologia foi ora construída com o grupo, ora sugerida pela líder, com base em sua experiência com grupos semelhantes e buscando sempre as raízes da confessionalidade evangélico-luterana e do fazer musical dentro desse mesmo contexto.

Desde o início, as pessoas do grupo manifestavam diferentes concepções do que poderia ser um grupo de louvor, especialmente baseadas no que já haviam presenciado na comunidade e em outros locais que haviam visitado, tanto dentro do contexto evangélico-luterano como fora. Essas concepções foram intencionalmente quebradas e partiu-se da ideia de um grupo cujas “regras” se iriam formando, à medida que o trabalho fosse andando. Nas primeiras discussões no grupo referentes ao seu funcionamento, foi definido que o mesmo seria aberto a quem quisesse

³⁰⁷ Este assunto já foi explicitado em: EBERLE, 2008, p. 50ss; motivo pelo qual é mencionado, mas não explorado aqui.

participar, desde que se compromettesse a participar ativamente dos ensaios e eventos diversos, onde solicitada a presença do grupo. Que a qualquer momento, quem quisesse se juntar ao grupo, poderia fazê-lo (por isso Vitória escreve que são aproximadamente dez jovens e não dá um número exato). Que ninguém precisaria fazer uma profissão de fé ou um testemunho de conversão ou algo do gênero. Que o grupo não se ocuparia de observar ou impor regras relativas a comportamento, tais como vestuário ou namoro. Que as nossas regras, quando feitas, seriam decorrentes de necessidades de organização do grupo³⁰⁸. E, quanto ao repertório, que estaríamos abertos a diversas tendências, mas que sempre observaríamos e discutiríamos a qualidade e a funcionalidade do repertório, antes de incluí-lo. Isso queria dizer que teologia da letra e qualidade musical seriam analisadas e discutidas no grupo. Todos cantariam e aprenderiam a cantar, mesmo que no grupo se tornassem instrumentistas. A maioria desses elementos causou alguma estranheza, em princípio, mas gradativamente foram incorporados à vivência cotidiana. Posteriormente, foram colocadas outras premissas, como a de que a pessoa que quisesse participar preferencialmente esperasse até a confirmação; mas esta regra não é necessariamente seguida de forma rígida.

O objetivo principal desta pesquisa é demonstrar de que forma um grupo de música (nesse caso, um Grupo de Louvor e Adoração) se torna ou pode se tornar um espaço de formação teológico-musical. No grupo pesquisado, a questão da intencionalidade formadora sempre esteve presente no desenvolvimento do trabalho. A forma de trabalhar, desde a formação do grupo, descrita acima, tem íntima relação com esta intencionalidade. Mas a questão que se coloca é: De que forma os sujeitos da pesquisa percebem essas questões, sejam metodológicas, seja o seu próprio trajeto de formação e inserção na comunidade de fé?

Ao lidar com as seis narrativas que foram trazidas para esta pesquisa, houve um modo de chegar: as leituras objetivaram perceber quais as categorias (ou temáticas) preferidas pelos jovens que se mostraram relevantes para eles. No entanto, percebeu-se também trechos onde, provavelmente de forma não-intencional, os jovens lançaram pistas sobre as compreensões que têm sobre determinado aspecto da vida ou do funcionamento do grupo. Então, viu-se a

³⁰⁸ Vale dizer que o fato de dizer que algo *não será necessário* pressupõe que em outros contextos essas regras e normas são válidas; aqui se quis justamente um contraponto.

recorrência destas referências nos relatos e buscou-se encontrar essas “pistas” e, a partir disso, separá-las em categorias.

Embora (como já mencionado acima) as leituras e interpretações possam ser muito mais amplas e possibilitar, inclusive, outras formas de aproximação e pesquisa do mesmo material, partindo do objetivo geral desta pesquisa específica, quatro categorias emergiram das narrativas de forma mais evidente e ampla e, por isso, as abordamos aqui.

3.2.1. Chegar e permanecer: sobre vínculos e rupturas

Uma primeira questão a ser considerada para esta pesquisa, a partir das narrativas, é a questão da vinculação dos jovens. Aponta-se hoje para um jovem *desinstitucionalizado*, embora religioso³⁰⁹. Também a influência familiar não pesa mais tanto na escolha da religião³¹⁰. Afirma Novaes:

No que diz respeito ao campo religioso, velhos e novos fundamentalismos passaram a conviver com a emergência de um mundo religioso plural em que cresce a presença de grupos e indivíduos cuja adesão religiosa permite rearranjos provisórios entre crenças e ritos sem fidelidades institucionais. Em um contexto de para “além das identidades institucionais”, para os jovens de hoje se oferecem igrejas e grupos de várias tradições religiosas. Para eles também existem possibilidades de combinar elementos de diferentes espiritualidades em uma síntese “pessoal e intransferível” e assim se abrem novas possibilidades sincréticas.³¹¹

Dentro da miríade de possibilidades e combinações religiosas apresentadas aos jovens, as narrativas pesquisadas retratam as experiências de vínculos, rupturas e permanências com a religião institucionalizada. Por isso, a primeira categoria emergente das narrativas é justamente a que trata desses aspectos. A partir desse tema básico, queremos observar como os jovens relatam sua chegada ao grupo e que vínculos anteriores tinham com a comunidade na qual se encontram. Como expressam seu vínculo confessional, seja com a comunidade, como também com a denominação. Aparecem também outros vínculos e papéis que têm relação com sua

³⁰⁹ NOVAES, MELLO, 2002, p. 33 e 80; NOVAES, Regina Reyes. Os jovens “sem religião”: ventos secularizantes, “espírito de época” e novos sincretismos. Notas preliminares. Estudos Avançados. São Paulo, v. 18, nº 52, p. 321-330, 2004. p. 323, 325.

³¹⁰ NOVAES, MELLO, 2002, p. 35.

³¹¹ NOVAES, 2004, p. 326.

permanência, ou não, no grupo. Há uma questão primordial para esta pesquisa: Os jovens que narram mantêm seu vínculo, mas de que forma(s) se relacionam com a instituição na qual estão inseridos e a renovam?

Os jovens que fazem parte do grupo pesquisado não são jovens que vêm para a comunidade em função do grupo somente – eles já frequentavam a comunidade, em sua maioria desde a infância. Com isso, já se pode afirmar que o objetivo ou mérito do grupo não é necessariamente atrair jovens para a vida comunitária, mas fazê-los permanecer. Não são jovens que estão tão expostos à migração religiosa contemporânea, nem ao mercado religioso. Mas que percebem nesse grupo uma oportunidade de encontrar, dentro da comunidade, algo que os identifique, como expresso por Vitória:

Toco desde meus oito anos dentro da igreja, e até entrar para o grupo, tocava apenas os hinos ditos "tradicionais". Entrar para um grupo jovem, com um estilo musical que é o que eu mais curto tocar foi muito bom! Não que eu não goste do estilo erudito (bem, se não gostasse não faria faculdade de música), mas gosto muito também de bandas de rock e pop, e sentia falta de poder atuar nesse estilo musical também dentro da igreja.

Para os que participam da pesquisa, não costuma entrar em questão a possibilidade de mudança de vínculo confessional. Entre os jovens que saíram do grupo³¹², houve alguns poucos casos em que os jovens também se desligaram da comunidade como um todo, buscando outra igreja ou, mesmo, afastando-se dessa forma de religiosidade. Embora este trânsito não tenha sido tão numeroso, não é desconhecida para os jovens a possibilidade que existe de se *trocar de igreja*, buscando uma que *agrada* mais. Entre o grupo eventualmente apareceram falas nesse sentido, como Bach relata:

Mas o engraçado é que podíamos nos matar no ensaio, mas no final de semana estávamos de novo lá na igreja. Tinha gente que sempre falava “vou sair dessa igreja que não gosta de guitarra e blá-blá-blá”. Mas adivinha, ele nunca saiu, mesmo a gente dizendo: “sai numa vez, mas não fica incomodando”. O grupo muitas vezes foi e é um lugar para expressar o que sentimos, desabafar, matar a saudade, chorar, rir, brigar, é o lugar onde sempre vai ter alguém para nos ouvir.

Essa sinceridade em abordar a questão do trânsito religioso e uma eventual saída demonstra que os jovens também já experimentaram/sofreram com a saída de

³¹² A pesquisa se restringiu somente àqueles jovens que permaneceram no grupo; talvez uma outra abordagem interessante seria colher narrativas dos que não permaneceram.

outros. Rodrigues aborda as dinâmicas diferenciadas em relação aos vínculos institucionais que encontramos hoje:

Esse processo de desinstitucionalização - ou seja, a vivência da experiência do sagrado, do mistério, sem vínculo com uma religião instituída, é um pouco mais frequente entre os jovens. É preciso assinalar, no entanto, que uma parcela dos jovens também está engajada em diversas organizações religiosas. Assim, nesta geração há aqueles que se mantêm vinculados a uma determinada religião, aqueles que transitam entre as opções presentes no campo religioso, aqueles que vivem uma espiritualidade independentemente de aderir a esta ou aquela religião, e também aqueles que se declaram ateus ou agnósticos.³¹³

Alguns relatam que o vínculo com a confessionalidade evangélico-luterana vem da família, que é a participação da família na vida comunitária que os motiva a participar. Vitória demonstra seguir a tradição de seus pais e relata:

Meus pais sempre me incentivaram a participar de atividades dentro da igreja, ainda mais relacionadas à música, e não foi diferente com o grupo de louvor. Os dois quando jovens cantavam num grupo de louvor também, e creio que eles devem se sentir felizes de verem seus filhos seguindo o mesmo caminho. Inclusive várias vezes minha mãe me ensina alguns hinos que ela cantava na sua época de juventude, e cantamos juntas alguns hinos que o nosso grupo canta na igreja e em casa também.

Bach relata a importância do irmão para seu vínculo com a igreja evangélica luterana, mesmo que essa não fosse sua origem confessional:

Quando cheguei na adolescência meu irmão convidou-me para participar do grupo de jovens, mas tive certa resistência. Após tanta insistência, eu cedi. Conheci o grupo, achei diferente, até mesmo porque eu era católico e o grupo deles era meio por "eleição", só o grupo que meu irmão apresentou tinha algo de diferente, não sabia o que era. Bom, participei mais algumas vezes e descobri que a música era aquilo que me chamava a atenção. Desde então comecei a participar mais veementemente, muitas vezes ia só para cantar e louvar a Deus, era algo novo que me impulsionava mais e mais.

O vínculo familiar³¹⁴ aparece ligado ao vínculo comunitário e não poucas vezes um determina o outro. Seja na concordância ou na discordância com o jeito de ser igreja, os jovens demonstram que é importante a participação nesta comunidade, que tocar nestes cultos, sejam eles tradicionais ou não, faz alguma diferença em sua

³¹³ RODRIGUES, Solange. A busca espiritual da geração Y. *IHU on-line*, São Leopoldo, ano X, edição 361, p. 25-28, 16 mai. 2011. p. 25.

³¹⁴ Dentro disso, é importante levar em consideração os novos arranjos familiares contemporâneos, e não supor que são os pais/mães que trazem os filhos, mas que esses vínculos podem ser bastante diferenciados. Entre os que participam do grupo, além de Bach, trazido pelo irmão, também outro integrante do grupo começou como criança a frequentar a comunidade. Embora seus pais eventualmente participem, ele costumava vir com a avó e a bisavó ao Culto Infantil.

vida. Poderíamos dizer que eles vieram trazidos pela família, mas permaneceram porque pessoalmente encontram na comunidade aquilo que (por ora) buscam.

Por fim, demonstram também a importância do vínculo com outras comunidades, o “sair para fora” como algo que reverte em experiência e conhecimento. De certa forma, ali se concretiza o vínculo confessional. É nos eventos extra-muros da comunidade, mas ligados à denominação religiosa, que eles relatam alguns dos momentos mais marcantes do grupo. Nesse sentido, pode-se afirmar também que é ali que eles se reforçam como jovens evangélico-luteranos, fazendo, construindo a história da sua igreja. Conhecendo outros que, em diferentes locais, são a extensão de sua *tribo*; como escreveu João José Júnior:

Uma das coisas que mais gosto é quando saímos para nos apresentar em outros lugares ou fazemos alguma atividade chamando outros grupos. Gosto de interagir com outros grupos, se apresentar para eles ou para um público novo. A troca de conhecimentos é boa e as críticas de outras pessoas ajudam para a formação do grupo.

Encontrar outros com os quais se identificam reforça a sua identidade. Sentir-se *global*, e não somente *local*, é importante para o grupo como um todo. A partir desses intercâmbios, os integrantes constroem relações, as quais são depois, com frequência, *cultivadas* a partir das redes sociais.

Há também uma preocupação, nas narrativas, pelo que é propriamente evangélico-luterano. A questão da tradição não se apresenta como um problema, em princípio. Mas a questão que colocam é como usar uma linguagem e roupagem contemporânea aos princípios legados pela tradição. O próprio repertório tradicional é tratado como um tesouro e não é ignorada a sua importância para a construção de uma identidade confessional. Tiveram grande repercussão entre o grupo as possibilidades de tocar esse repertório tradicional em eventos direcionados ao público jovem, fora da comunidade. Foi dado ao repertório um tratamento contemporâneo. João José Júnior expressa:

A apresentação em Sapiranga foi muito boa. Tocamos um tradicional de nossa igreja de uma forma um pouco diferente, o qual agradou todos de lá.[...]

Uma ideia que já nos foi apresentada da qual gostei muito, era fazer a releitura de algumas músicas tradicionais de nossa igreja e dar uma cara mais jovem, trazendo elas para um público mais jovem. Algumas que já fizemos fizeram sucesso com os jovens e também com o pessoal mais velho.

Aparece aí também a preocupação com o reconhecimento do *público* (este evento não era uma celebração ou culto, mas um Festival de Bandas, ocorrido em 2010). Outro evento, que ocorreu em 2008, ficou assim registrado no diário de bordo da pesquisadora:

Numa das noites mais frias dos últimos anos, estávamos nós num ginásio, com palcos improvisados, para mostrar nosso trabalho. Éramos um dos últimos grupos da noite, e estávamos nervosos. Víamos outros grupos muito seguros e experientes, mostrando suas performances. E nós... tremíamos, não só pelo frio. Havíamos ouvido de tudo naquela noite, música muito boa, e música muito ruim. Também havíamos ouvido música incompreensível... Vi aqueles meninos e meninas, alguns dos quais crescendo conosco há alguns anos, tão engajados em fazer bem feito, em afinar corretamente, em estar juntos... tanta responsabilidade e afinidade! E a coragem de, em tempos de música descartável, iniciar a apresentação com HPD 1, número 98: Qual barco singra pelo mar. Pensei que levaríamos ovos, tomates e vaias, mas aos poucos vi o pessoal cantando junto, acompanhando com palmas, enquanto cantávamos: Guia-nos, Senhor. Ampara-nos, Senhor. Pois sem ti nos assalta temor, solidão. Ó guia-nos, Senhor.³¹⁵

Essa preocupação com a afirmação da identidade e da tradição confessional também é reconhecida nas pesquisas sobre religiosidade jovem contemporânea, inclusive com a tendência eventual para os fundamentalismos, como reconhece Rodrigues:

Isso tudo revela uma tendência observada nas grandes religiões universais, de adoção de atitudes fundamentalistas, de formação de grupos que procuram reforçar as tradições e identidades. Tanto o catolicismo, como as denominações protestantes, o judaísmo, o islamismo, entre outras, possuem em seu interior grupos reacionários que contam com a participação de jovens.³¹⁶

No grupo pesquisado, a questão da permanência, no entanto, não significa anuência plena ao *jeito de ser evangélico-luterano*. É provável que esse fato auxilie para que os fundamentalismos não encontrem lugar. A divergência e a discordância de opiniões e gostos são vistos como salutares dentro do grupo, apesar de não serem fáceis de administrar. O relato abaixo, novamente retirado do diário de bordo da pesquisadora, revela um tanto do processo que se deu no grupo, relativo ao hino mencionado anteriormente, *Qual barco singra pelo mar*:

³¹⁵ Extraído do Diário de Bordo a pesquisadora. HPD 1 refere-se ao primeiro volume do hinário *Hinos do Povo de Deus*; lançado em 1981, é considerado o mais “tradicional” dos hinários utilizados na IECLB. O hino *Qual barco singra pelo mar*, de número 98 no referido hinário, foi composto por Martin G. Schneider, original em alemão com o título *Bleibe bei uns, Herr* (Fica conosco, Senhor). Foi um dos hinos premiados no 2º Concurso da Academia Evangélica de Tutzing e apresentado na coletânea *Neue Geistliche Lieder* (Novos Cânticos Espirituais), na década de 1960.

³¹⁶ RODRIGUES, 2011, p. 27.

Acontece que nosso repertório, muito influenciado pela mídia, um repertório de consumo mesmo, não apresenta novidades. Mas aí, o grupo é muito maduro e tem a seguinte opinião: “se queremos conquistar as pessoas e ajudá-las a louvar com o nosso repertório, precisamos primeiro buscar o repertório que elas conhecem”. E nosso gosto musical, no geral, é bem eclético. Decidimos então cantar e tocar um hino do HPD 1. Um dos nossos reclamou, mas foi voto vencido. Só que, toda vez que a gente falava no tal do hino ou ia ensaiá-lo, ele reclamava. Disse, finalmente, que aquele hino não era do gosto dele. Bem, o foco não é esse, mas a resposta de uma das meninas do grupo: “A gente sempre diz que o pessoal mais velho tem preconceito com a nossa música, mas olha só, quem tem preconceito somos nós!”. Tivemos de concordar!

A tensão entre a tradição herdada e as novas tendências, inclusive de mercado, se apresenta no grupo e representa pontos de conflito e divergências. O repertório executado pelo Grupo de Louvor da comunidade é bastante eclético, envolvendo desde o tradicional até repertório contemporâneo. No entanto, um dos critérios que o grupo sempre busca é o de que o mesmo seja de fácil execução para a comunidade. Não é um grupo para quem a *performance* como banda esteja em primazia. Mas estas escolhas não são unânimes. Presley, que toca em outra banda interconfessional (*One Way Free*), faz o seguinte comentário:

Me sinto bem tocando na One Way Free pois nela toco o estilo de música que gosto mais, uma música gospel mais agitada e alegre, mais rock com bateria e guitarras.

Esse já não é o tipo de música do Grupo de Louvor, eu sou a favor de ter um outro grupo também na igreja que toque mais canções pra chamar o público jovem que é atraído mais pela música, que em minha opinião tem que ser deste estilo mais agitada e rock que os jovens mais gostam.

Que não fiquem apenas na música parada e clássica que hoje está na igreja. Porque os jovens são o futuro, então vamos fazer o presente! Fazendo e tocando o que o presente quer! Ou querem que a igreja morra? Que não tenha o futuro?

A pergunta pela continuidade da comunidade, mais que descrever um desprezo pelo que tradicionalmente se faz, parece demonstrar um cuidado com o que será dela, com o futuro. Presley, em função de amizades, frequenta eventualmente cultos de outras denominações. Por isso, gostaria que de alguma forma a sua igreja se assemelhasse a outras igrejas que frequenta e que tem grande participação de jovens. Saliente-se aqui que a pergunta não é pela teologia, mas pelo estilo, principalmente musical, que faz uma igreja ser *jovem* ou não. Neste sentido, vale a pergunta pelas linguagens utilizadas. Para a comunidade em questão, o que o grupo de louvor traz representa uma grande novidade. Mas, para os jovens, nem sempre se *chegou lá*, o que eles ouvem fora da vivência comunitária representa para eles um avanço muito maior em relação ao seu gosto pessoal. Por

isso o forte questionamento de Presley em relação à continuidade da igreja, expresso no último parágrafo.

Vitória aborda essa questão das linguagens a partir de outra compreensão:

Estar no grupo de louvor é uma experiência muito boa, e uma das coisas que acho mais interessantes é o conflito que às vezes há entre a nova geração (considero aqui como nova a minha geração) e a geração mais experiente (*dizer velha geração acho que seria meio pesado...*). O que acontece é que alguns jovens reclamam que os mais velhos não aceitam que o volume da bateria seja muito alto, ou que se coloque mais distorção na guitarra, ou que certos hinos não devam ser cantados por serem muito modernos, quando, na verdade, esse preconceito por parte dos mais velhos nem existe. Quer dizer, é óbvio que o volume da bateria não pode ser muito alto pra não abafar o resto dos instrumentistas e da voz (sendo que a voz, por carregar o texto - o sentido dos hinos - deveria estar sempre em primeiro plano), é óbvio que a distorção exagerada estraga, e que na verdade não convém cantar certos hinos, quando suas letras não vêm de encontro ao que acreditamos como luteranos. Isso não é questão de preconceito contra os jovens, é bom senso. O único preconceito que presenciei partiu justamente da nova geração, onde alguns jovens recusam-se a tocar hinos do HPD I, por exemplo. Eu pessoalmente acho isso uma atitude muito ignorante; mesmo que o estilo dos hinos não seja o que a pessoa mais goste, existem hinos lindos ali, com muito conteúdo. E, além disso, são hinos que nos identificam como luteranos, fazem parte da história da nossa igreja. Passar por cima de tanta história apenas porque não gosta muito do estilo não é uma boa justificativa. Claro, eu concordo que, quando nosso grupo tocar hinos como os do HPD I, que a gente dê uma repaginada neles, tentar colocar um pouco da nossa cara e do nosso som quando tocarmos (nem combinaria nós tocarmos no estilo tradicional). Mas deixar de tocá-los, não.

No entanto, embora demonstre o respeito pela tradição, também Vitória percebe a necessidade de atualização da linguagem musical (*dar uma repaginada*). Mas levanta a questão do *bom senso*, o que também pode ser atrelado a um conhecimento musical mais amplo e profundo. Enfim, em princípio, o bom senso poderia aparecer ou faltar tanto entre jovens como entre *experientes*, tanto em quem gosta de rock ou pop, como nos que apreciam e conhecem somente a música erudita.

Além da permanência, houve um caso de adesão ao grupo e à comunidade. Alemão passou a frequentar, em função de namoro com uma integrante, as atividades da comunidade. Com o tempo, passou a integrar também o grupo de louvor. Já tinha experiência com grupos de louvor e descreve os motivos de sua adesão a este grupo:

Comecei a participar do grupo logo após conhecer uma integrante. No início eu ficava meio constrangido em participar do grupo porque até o momento eu participava de outro grupo de louvor.

Lembro-me que muitas vezes eu estava no ensaio do grupo aqui em *** apenas assistindo, mas louco de vontade de estar junto tocando porque é uma das coisas que eu mais gosto de fazer. Antigamente eu participava de um grupo de louvor com uma política bastante diferente da nossa. Vou chamar o meu antigo grupo de "Sacrifício". A política do Sacrifício era um tanto severa, se algum dos integrantes faltasse três vezes no ensaio a próxima vez que o grupo fosse dirigir o louvor a pessoa que faltou as três vezes não poderia tocar. Era um grupo fechado, apenas os integrantes do grupo poderiam tocar ou cantar.

O tempo foi passando e eu fui me acostumando com os dois grupos, mas sempre tentando conciliar o louvor dos dois para não dar preferência a nenhum dos grupos, o que era difícil na época, pois eu estava entre a minha juventude de origem e a minha futura noiva.

Passam-se os meses e eu faço a minha escolha, deixei a minha juventude e o Sacrifício em *** e vim para *** de mala e cuia. O que particularmente me agradou muito.

Percebe-se na narrativa de Alemão dois aspectos motivadores de sua adesão: por um lado, o namoro, em uma cidade diferente da sua de origem, que foi um fator muito importante. Mas ele também cita as peculiaridades no modo de trabalho do grupo como importante ponto na sua adesão. Pode-se concluir que, para ele, tanto a questão de um vínculo pessoal (namoro) quanto a identificação com um modo de trabalhar foram decisivos na escolha deste grupo. Como Rodrigues constata:

A adesão ou a desfiliação religiosa vai depender da possibilidade de satisfação das necessidades pessoais de sentido, naquele momento do curso da vida, oferecidas ao jovem por um determinado grupo religioso. Dependerá também da possibilidade de o jovem encontrar naquela tradição religiosa um grupo de pessoas com os quais possa se reconhecer, construindo identidade.³¹⁷

Aqui se coloca outro fator que são os próprios vínculos criados (ou não) entre os jovens. Está claro que alguns dos que desistem o fazem porque o vínculo não aconteceu (pelo menos em dois casos de desistência, os integrantes não souberam identificar ou dizer outros motivos, a não ser que não se identificaram com o grupo)³¹⁸. Poderíamos arriscar dizer que o trânsito religioso, muitas vezes, está mais relacionado aos vínculos (ou falta deles) do que a uma escolha confessional. Por outro lado, a permanência fala de vínculos que se estabeleceram, mais entre o grupo do que com a comunidade em si. Vitória expressa isso da seguinte maneira:

Gosto bastante do clima de integração que existe dentro do grupo. Já convivemos e tocamos juntos há alguns anos, e isso faz toda diferença (inclusive reflete na música que fazemos). Quando existe essa cumplicidade entre os membros do grupo, os ensaios são muito mais produtivos (mesmo

³¹⁷ RODRIGUES, 2011, p. 28.

³¹⁸ Informação retirada do diário de bordo.

quando conversamos mais do que deveríamos durante o ensaio, o que é um sinal da amizade que temos uns com os outros).

Beth também escreve:

Como me sinto no grupo? Me sinto muito bem, me dou muito bem com todos os participantes. Como já faz muito tempo que participo (desde o começo do grupo) já criei uma grande amizade com todos.

Estes vínculos afetivos estão citados também em outras narrativas, de forma não tão direta quanto os dois exemplos acima. Relatam também as brigas e os desentendimentos como fator de *stress*, mas como elemento necessário para o crescimento do grupo. Bach chega a relacionar o grupo à família, onde sempre acontecem desentendimentos, que são depois esclarecidos. E um fator interessante, não expresso nas narrativas, mas ao qual se deveria atentar, é que os jovens relatam essa cumplicidade, embora o grupo esteja em constante mudança. A dinâmica de trabalho (grupo aberto) parece não impedir os (novos) vínculos; assim como os vínculos estreitos não impedem a entrada de novos membros – porque há uma decisão e combinação prévia nesse sentido, que faz com que os jovens estejam atentos para ajudar a inserir quem chega.

A partir das narrativas, podemos resumir da seguinte forma a questão dos vínculos: eles acontecem, no grupo pesquisado, a partir da família. A presença da família na comunidade é determinante para a participação dos jovens, inclusive para a entrada no grupo de louvor. Eles se sabem parte da comunidade; por isso, também, têm a liberdade de aderir ao grupo. No grupo, constroem vínculos, que os ajudam novamente a se sentirem parte da comunidade (mesmo que como uma *tribo* dentro da comunidade), bem como da denominação (IECLB) como um todo. E são esses vínculos, dentro do grupo, que os ajudam ainda a permanecer na comunidade, mesmo que nem sempre vejam atendidos seus anseios por uma maior aproximação com a sua forma preferida de música ou culto. Preocupam-se tanto por manter a tradição herdada quanto com a busca por uma linguagem que garanta a continuidade. Mas sabem e conhecem as oportunidades a eles oferecidas dentro do universo religioso, em outros locais; embora eventualmente as considerem, os vínculos estabelecidos em geral não lhes permitem aderir a um trânsito religioso.

3.2.2. A tensão entre o protagonismo e a necessidade da tutela

Protagonismo juvenil é uma modalidade de ação educativa que sempre esteve no horizonte do trabalho com o grupo pesquisado. É objetivo dessa ação preparar o ambiente para que os jovens assumam a responsabilidade, a iniciativa e o compromisso de se envolverem na solução de problemas reais. Conforme Costa:

Protagonismo juvenil é o método de ação social e educativa capaz de possibilitar ao jovem o desenvolvimento da sua cidadania, por meio de geração de espaços e situações propiciadoras da sua participação criativa, construtiva e solidária na solução de problemas reais na escola, na comunidade ou na vida social mais ampla.³¹⁹

Nesse caso, a problemática aos quais os jovens foram chamados a responder era encontrar uma forma de fazer musical conectada com a contemporaneidade, sem perder os vínculos teológicos do contexto onde se inserem e, a partir dessa forma de fazer musical, ajudar a comunidade de fé em sua vida celebrativa. Enfim, de forma mais geral, a questão que se colocava para a comunidade como um todo era: Como ajudar os jovens a serem mais que *ficantes* ou expectadores na vida comunitária; mas de fato agentes da construção da comunidade de fé, concomitantemente celebrantes, aprendentes e ensinantes? A permanência na comunidade de fé poderia ficar reduzida à inserção no rol de membros e à esporádica participação nos cultos e nos rituais “de passagem” (batismos, confirmações, casamentos e sepultamentos); rituais esses muitas vezes mais ligados à dinâmica familiar do que propriamente à vida comunitária. Esta forma de participação, apesar de ser bastante frequente (também na comunidade onde a pesquisa foi realizada), estava aquém dos objetivos do trabalho com o grupo pesquisado.

Esta modalidade de ação educativa (protagonismo juvenil) está também no horizonte da ação pastoral na referida comunidade, em relação aos jovens, de forma

³¹⁹ COSTA, Antônio Carlos Gomes da. *Protagonismo Juvenil: adolescência, educação e participação democrática*. Salvador: Fundação Odebrecht, 2000.

mais ampla. Por isso, o termo foi usado dentro de diversos contextos e explicitado de diferentes formas, em reuniões e retiros do grupo de jovens³²⁰, assim como no grupo de louvor e em reuniões e conversas com presbitério e com os pais dos jovens. E duas posturas diferentes são percebidas. Por um lado, a alegria temerosa dos próprios jovens em assumirem espaços. Por outro lado, a insegurança familiar e comunitária em depositar nas mãos dos jovens as questões que se colocam, e em deixá-los responderem responsabilmente por elas. Esta postura, que chamaremos de tutela nesta pesquisa, está de acordo com o que Corso já explicita, ligado à permanência dos filhos na casa dos pais:

Enquanto os filhos moram com os pais, eles não se responsabilizam por uma série de atividades. Essa geração prolonga a infância e a adolescência e é levemente contraditória: muito principista em algumas questões de independência, mas na prática, rompe pouco com os pais.³²¹

É importante salientar que esta é uma tendência também percebida por outros autores, como Almeida: “Hoje, o jovem é autônomo, criativo, mas totalmente dependente dos pais. Ou seja, ele não está mais preocupado em sair de casa e se tornar independente”³²². Mais adiante, a mesma autora refere a violência como um fator dessa permanência, mas acrescenta:

Entretanto, outro aspecto justifica essa permanência em casa: o jovem está acomodado! Por mais que ele seja criativo e competente, prefere poupar dinheiro, esquivando-se de pagar todas as despesas que implicam ter um apartamento, ficando na casa dos pais para depois ingressar na vida de forma mais protegida, com um capital acumulado. Essa permanência tem a ver com o fato de que o jovem se torna autônomo, e não independente. Para os pais, o sucesso profissional dos filhos é muito mais importante do que a independência. Existe nisso uma espécie de pacto curioso, uma cumplicidade na relação pais e filhos que deve ser estudada com mais cautela para que se compreenda de forma mais aprofundada esse fenômeno.³²³

Dos jovens narradores, um fato relevante é que, com exceção de um, todos os outros moram com os pais (ou pelo menos com a mãe), mas somente uma não

³²⁰ Nesse aspecto, vale usar como exemplo um estudo feito no grupo de jovens a partir da vida de personagens bíblicos. Entre eles, José, o qual, vendido como escravo pelos irmãos, reverteu sua história trágica com habilidade, tornando-se governador do Egito. Também a insistência para que os jovens organizassem e se responsabilizassem pela programação de seus encontros. Foi realizado ainda um retiro com as lideranças jovens, para que eles próprios aprendessem a preparar seus estudos bíblicos, os quais posteriormente repassaram aos outros integrantes. Mesmo assim, segmentos da comunidade acham necessária a presença física do pastor em todos os encontros dos jovens. (Dados fornecidos pelo pastor local).

³²¹ CORSO, Mário. Geração Y e as novas formas de lidar com o saber. *IHU on-line*. Ano X, edição 361, p. 12-14, 16 mai. 2011. p. 13.

³²² ALMEIDA, 2008, p. 11.

³²³ ALMEIDA, 2008, p. 12.

tem emprego. Isso também está de acordo com o que revelam as pesquisas atuais sobre a juventude, pois pesquisas quantitativas referem essa tendência, tanto entre jovens que ainda não atingiram a maioridade, quanto entre aqueles que já atingiram: na pesquisa *Jovens do Rio: circuitos, crenças e acessos*³²⁴, do total de jovens entrevistados, 80,6% moram com os pais. Quanto à vontade de deixar a casa da família, 33,7% deram nota zero, 15,5% demonstraram vontade mediana, dando nota 5, sendo a nota média 4,3. Isso exprime a pouca vontade geral dos jovens em saírem da casa dos pais. Entre os motivos explicitados, o que mais se destaca é o bom relacionamento com os pais, seguido pela falta de condições financeiras para fazê-lo, ou não querer mudar de padrão de vida, mesmo tendo seu sustento. Aparecem também como motivos a liberdade e o conforto encontrado na casa dos pais e não querer assumir a responsabilidade pela casa própria.

Estes dados são trazidos porque auxiliam a entender que há – e por que há – uma transferência dessa tutela também dentro da vida comunitária. Excetuando-se o grupo de louvor e o grupo de jovens, os integrantes do grupo de louvor praticamente não possuem outra tarefa na comunidade ou participação em decisões. Algumas moças ajudam no Culto Infantil, mas sempre como auxiliares de outra orientadora. A expressão citada acima, por Almeida, de jovens “mais autônomos e menos independentes”, se faz refletir nas dinâmicas comunitárias, apesar de tratar-se da faixa etária superior aos 18 anos. Um pequeno diálogo, anotado no diário de campo da pesquisadora, pode nos auxiliar a entender um tanto dessa tensão entre autonomia e dependência:

Combinávamos o próximo culto no qual tocaríamos, quando uma das meninas falou que iria sair naquela noite, e que, portanto, teria que vir direto da *balada* para tocar. Ao que seu irmão menor disse: “mas a mãe, se souber que você tem que tocar, não vai deixar você sair”. Ela responde: “Como não vai deixar? Eu já tenho dois empregos, já ganho meu salário, se eu quiser, eu saio sim.”

Na vida comunitária, a questão da tutela se revela especialmente nos cuidados para que as iniciativas dos jovens tenham êxito, mesmo que com a interferência dos adultos. Uma das iniciativas do grupo de louvor foi a realização de um culto jovem³²⁵ mensal. A organização ficava a cargo dos jovens e do grupo de

³²⁴ NOVAES, MELLO, 2002, p. 22, 23.

³²⁵ A expressão *culto jovem* se refere especialmente ao tipo de repertório musical, mas também à linguagem utilizada e ao uso de recursos multimídia, e por ser organizado e ministrado pelos jovens.

louvor, embora houvesse suporte pastoral. João José Júnior descreve assim a experiência:

Uma coisa que fizemos durante o ano passado e que neste ano ainda não ocorreu é o culto nos sábados à noite. Sempre realizado no último sábado de cada mês, esse culto tinha uma cara um pouco mais jovem, diferente dos tradicionais cultos dominicais. Tínhamos como intenção atrair mais jovens para a igreja e trazer de volta alguns que foram para outras igrejas por não ter uma atividade do tipo aqui. Embora fosse um culto mais jovem, todos eram convidados. Mas nesses cultos, nunca atingimos um grande número de participantes (sempre em torno de 20 a 50 pessoas, a maioria desses, familiares dos integrantes do grupo). Com bastante hinos e uma meditação, sempre agradávamos os que vinham nos prestigiar. Sempre gostei deste culto, pois podíamos tocar umas músicas mais agitadas e fazer um pouco mais de barulho (hehe).

Ele traz dados referentes à dinâmica que nos ajudam a entender essa tutela mencionada acima: os cultos tinham como intenção trazer os jovens da comunidade, embora todos fossem convidados. No entanto, embora ele se refira ao pequeno número de participantes como um inconveniente, também se refere ao fato de que os mesmos eram, em sua maioria, as famílias dos próprios jovens que organizavam o culto – ou seja, justamente os jovens não vinham. O uso da palavra *prestigiar* dá uma pista sobre uma atitude ao vir ao culto: de *dar prestígio* aos jovens; por outro lado, a expressão *sempre agradávamos* confirma esta primeira ação. Assim, na visão dos adultos, os jovens não veriam frustrada sua iniciativa, pois tinham um *público* ao qual invariavelmente *agradavam*; para os jovens, no entanto, a intenção ficava frustrada (de trazer mais jovens). E poderíamos perguntar: tiveram os jovens a iniciativa de convidar outros para o culto, de mobilizar-se nesse sentido, já que sabiam que sempre haveria *quorum*, garantido pelas famílias? Ainda: a que tipo de experiências poderia levar uma frustração dos jovens? Seria uma experiência tão negativa, ou poderia trazer resultados benéficos também? E, por fim, se o objetivo dos jovens, de trazer mais jovens, não se concretizou, então de fato a iniciativa dos jovens foi frustrada em princípio – mesmo havendo público.

Não parece tão fácil para a comunidade deixar os jovens encontrarem seu lugar; não só pela tutela exercida pelas famílias, mas também porque, em certos momentos, os jovens mesmos perceberam a falta de confiança dos adultos em suas iniciativas. No entanto, eles precisam do retorno da comunidade. Nesse sentido, Bach relata um acontecimento no qual conseguiram reverter uma situação, colocando-se como protagonistas, apesar de desmerecidos por adultos:

Houve uma época que o grupo estava prá baixo. Isso desde um almoço da juventude onde houve um comentário maldoso sobre os jovens e isso deixou todos prá baixo, estava afetando o grupo de jovens e o de louvor, e prá piorar eu estava passando por uma crise, onde ajudou a piorar a situação.

Nós resolvemos participar do Festival Luterano de Música³²⁶, bom, começamos a ensaiar, mas o pessoal estava muito desanimado.

Eu estava no curso quando encontrei um dos participantes, que aliás é quem faz o grupo andar, perguntei prá ele sobre o e-mail que recebi durante a semana cancelando nossa participação. Ela disse que ninguém estava com vontade, parecia que era uma obrigação, sendo que foram eles que disseram que sim, nessa hora ela começou a chorar, então pedi o telefone prá ela, liguei prá juventude, eles estavam todos juntos num torneio de futebol, pedi para falar com eles. “Vocês estão a fim de participar do festival?”, quase todos disseram que sim, só um que disse não. Mas no fim ele participou. Quando fomos para o festival ganhamos o prêmio de primeiro lugar na categoria banda. Quando recebemos a premiação, aquele carinho que não queria participar estava chorando que nem um bebê. A partir daí o grupo voltou à ativa, organizou um festival de música na comunidade que foi maravilhoso, e vários outros eventos junto com a JE.

Este evento tornou-se um dos mais significativos na experiência do grupo; embora tivessem passado pela experiência de um *comentário maldoso*, o retorno positivo vindo de uma experiência num âmbito ainda maior que a comunidade lhes relembrou suas habilidades. O evento citado reuniu grupos com uma longa caminhada e o grupo aqui pesquisado estava tendo uma de suas primeiras experiências fora da comunidade. Reverteu em autoconfiança e ânimo, que os levou a tomarem outras iniciativas posteriores (*o grupo voltou à ativa*). Na perspectiva da pesquisadora, de acordo com as anotações do diário de bordo, este evento foi anotado da seguinte forma:

Cansada da falta de responsabilidade! Organizamos, durante três semanas, vários ensaios, à noite e nos finais de semana, para a participação no festival. Faltando uma semana, alguns não apareceram em nenhum ensaio, não sabiam as músicas ainda. Falei com o pastor e pedi que ele mandasse um e-mail para o grupo, em caráter oficial, cancelando a participação (pois eu mesma já havia conversado com eles várias vezes). Depois disso, um deles me ligou, perguntando por que eu não queria mais participar. Então, falei. Eu não iria expor meu nome num evento grande para mostrar algo mal preparado, e que não era meu interesse, a inscrição havia sido feita com anuência de todos, porque seria uma experiência importante para o grupo. Não havia sentido eu querer mais que eles uma coisa para eles. Ele perguntou se eu voltaria atrás caso eles se organizassem. Eu disse que sim, mas que eu não iria interferir nem organizar mais nada – tudo deveria partir deles. Não sei como se organizaram, mas depois vieram falar comigo, e realmente a atitude mudou. Ótimos retornos, ótimo crescimento musical nos ensaios. Eu me sentia otimista quanto à participação, independente da premiação, pois via que eles iam ganhando segurança. Ensaíamos demais nos últimos dias!

³²⁶ O Festival Luterano de Música é um evento em âmbito sinodal, realizado no sábado antes do Dia da Igreja (que acontece no domingo), e reúne grupos de todo o sínodo e também de fora dele. No ano em que os jovens participaram, eram 17 grupos inscritos, em duas categorias.

Desmotivados pelo *comentário maldoso* citado por Bach, o grupo não se sentia forte para *querer* algo. Na perspectiva da líder, seria necessário que eles quisessem fazer aquilo e não que ela desejasse por eles. Por isso, a atitude de deixar nas mãos deles a organização dali por diante, o que realmente reverteu numa motivação vinda deles. Além de Bach, outros jovens também se referiram ao evento como marcante (porque marcou uma nova perspectiva dos jovens sobre si mesmos, a qual foi sentida na comunidade como um todo), e Alemão diz:

Sem sombra de dúvidas nos treze anos que eu toco instrumentos musicais a maior recompensa que eu tive foi o prêmio de 1º lugar no 3º Festival Luterano de Musica. Quando foi anunciado que nós havíamos conquistado o prêmio eu não consegui me conter e acabei chorando [...]. Eu estava confiante e lá no fundo eu sabia que iríamos ganhar, porque a nossa música era muito boa.

Nesse ponto houve uma atitude da liderança em reverter para os jovens a responsabilidade. Mas, como eles percebem o papel e a função do adulto nos processos? Nos relatos, percebe-se uma tendência a usar o líder como *mediador* entre o grupo e a comunidade; como se dizer que *a idéia foi do líder* lhes desse a permissão para fazer algo e a validade de suas ações estivesse atrelada à força da líder diante do restante da comunidade. Esta tendência revela uma dificuldade ou uma insegurança do grupo em se afirmar diante dos adultos da comunidade. Dessa forma, a líder, como adulta entre os jovens, teve dupla tarefa: por um lado, liderar a organização e os ensaios; mas, por outro, responder diante dos adultos pelas escolhas do grupo. Uma anotação do diário de bordo nos ajuda a entender essa dinâmica, descrevendo fato ocorrido após um culto:

Muitas vezes, após tocar no culto, as pessoas da comunidade se aproximam do Grupo de Louvor, enquanto estamos desmontando e guardando os equipamentos, e tecem comentários, falam palavras de incentivo, e isso é muito motivador. Mas há uma pessoa na comunidade que é bastante crítica, e que encontra dificuldades em se expressar de maneira adequada; de sorte que os jovens costumam desanimar bastante quando a veem chegando perto e nenhum deles quer falar com ela – literalmente fogem. Combinamos então o seguinte: que, quando essa pessoa se aproximasse, eu faria o papel de pára-raio; ou seja, eu responderia a essa pessoa. Eles ficaram ouvindo a conversa, enquanto desmontavam o equipamento (ou seja, não precisaram ficar com a atitude de quem ouve). Eu ouvi a pessoa e, ao final, agradei pelas recomendações e disse que levaríamos em consideração. Por que não argumentei, reagi, defendi as nossas escolhas? Expliquei para os jovens: a pessoa não nos perguntou *por que* escolhemos fazer de determinada forma, ela só disse que assim como fazemos não é correto e que devemos fazer diferente, nos dizendo como fazer. Na verdade, argumentar só iria criar mais desconfortos, e não nos ajudaria a, eventualmente, ajudá-la a nos ver com “melhores olhos”. Senti que eles hoje ficaram mais aliviados, porque não precisaram reagir ao que foi dito. Eu também não reagi, mas eles se sentiram mais confortáveis por não terem que se justificar.³²⁷

A insegurança em se colocarem como protagonistas também se revela nas narrativas, embora de forma mais sutil, quando eles relatam o surgimento do grupo. Cabe aqui novamente uma perspectiva de comparação entre a anotação da pesquisadora e as falas dos jovens, que nos ajuda a compreender o antagonismo das duas visões:

Cheguei à comunidade bastante receosa quanto a grupos de louvor. Os formatos experimentados por mim até ali não me convenciam muito, por serem grupos fechados, em geral meio “elitizados”, com aquela pinta de *show*. Nosso primeiro conflito com a comunidade foi justamente em relação ao grupo de louvor que encontramos. Eu não sabia, ninguém me perguntou, mas parece que haviam prometido a esse grupo que eu os ensaiaria. Já no primeiro mês, lá estavam eles esperando que eu os ensiasse. Só que os moldes eram exatamente aqueles com os quais eu não concordo. Não deu certo, enfim, e o grupo foi extinto (!) pelo pastor, numa atitude não muito democrática; mas a meu ver necessária naquele momento. [...] Um tempo depois de extinto o grupo, outros jovens da comunidade vieram me procurar, pedindo para montarmos um grupo de louvor. Minha reação imediata foi dizer que “não”. Mas um tempo depois vieram de novo. Pensei: posso fazer, mas quero que eles queiram muito isso. Não vou atender logo, deixa a vontade crescer. Assim, várias vezes eles sugeriam e pediam pela criação do grupo. Até que cedi. Sim, poderiam vir – e que viessem todos que quisessem. Começaríamos no sábado, após a reunião dos jovens. Vieram 18 jovens! Poucos sabiam tocar alguma coisa. Pensei: que é que eu faço? Um coral? Então, pensando que eles deveriam mesmo *desejar* aquilo, comecei com técnica vocal – todos deveriam primeiro aprender a cantar. Fiz também dinâmicas de integração e mostrei um repertório bem contemporâneo, como sugestão. Eles é que deveriam ajudar a escolher. Mas ninguém falava nada! Eles esperavam de mim a resposta, que não dei. No próximo ensaio, muitos já não vieram – ficaram os que queriam muito!³²⁸

³²⁷ Diário de bordo.

³²⁸ Diário de bordo.

A questão da tomada de decisão a favor do grupo, por parte de quem iria integrá-lo, foi importante para o grupo, porque praticamente todo o grupo de jovens veio ao primeiro ensaio, mas nem todos sabiam exatamente por que se encontravam ali. Não tinha como objetivo fechar as portas, mas dar-lhes consciência do tipo de trabalho que faríamos ali, que não tinha a ver com entretenimento, mas seria um grupo de serviço na comunidade; ou seja, os jovens teriam uma responsabilidade em relação ao canto comunitário e ao culto. Beth percebeu essa dinâmica, mas credita aos exercícios de técnica vocal a desistência de alguns:

Quando aconteceu o primeiro ensaio do grupo muitas pessoas foram para participar, então a Soraya fez diversas técnicas vocais, isso foi decisivo para ver quem realmente gostaria e queria participar do grupo. Muitas pessoas desistiram depois daquele ensaio.

É interessante perceber, no entanto, como os próprios jovens relatam sua inserção no grupo. Dos três jovens que estão no grupo desde o início, dois mencionam terem sido convidados pela líder a participar – quando a iniciativa surgiu deles; em realidade, eles fizeram o convite, a líder somente anuiu. Beth não relata dessa forma, mas tanto Vitória quanto Presley o fazem:

Quando surgiu o convite da Soraya para montarmos um novo grupo, eu fiquei bastante ansiosa. Vi ali uma grande oportunidade de poder tocar músicas com “a minha cara”. (Vitória)

O “Grupo de Louvor da Comunidade de ***” apareceu na minha vida em 2006 quando fui convidado pela Soraya para participar. No início não tocava nenhum instrumento musical, apenas fazia vocal. Aprendi a cantar e estou aprendendo até hoje com a Soraya no grupo de louvor. (Presley)

É provável que esta compreensão dos jovens, de haverem sido convidados, esteja atrelada ao costume de que os adultos criam/inventam algo e oferecem aos jovens dentro da comunidade, para atraí-los ou distraí-los; considera-se aí a improbabilidade dos jovens como proponentes – e de que esta proposta possa dar certo. E isso na visão dos próprios jovens. Que fazem os jovens dentro da comunidade? Eles podem propor? Qual seu papel – constroem comunidade ou são receptores das ideias e iniciativas de outrem? Presley traz à tona estes conflitos:

Porque os jovens são o futuro, então vamos fazer o presente! Fazendo e tocando o que o presente quer! Ou querem que a igreja morra? Que não tenha o futuro?

O conflito aqui remete justamente ao tempo da juventude: entre o *vir a ser* e o que eles já são. Para ser futuro, ele precisa fazer o presente; presente e futuro, para ele, estão ligados. O futuro depende do presente. Quando são chamados a construir o presente, os jovens pesquisados demonstram perceber que têm uma responsabilidade na comunidade. A próxima categoria que emergiu das narrativas remete justamente à forma como percebem os diferentes papéis e funções dentro da vida comunitária, em sua relação com o grupo de louvor.

3.2.3. Compreensões de papéis e funções na vida comunitária

As narrativas dos jovens mostram que há uma reflexão sobre os papéis e as funções na vida comunitária. Também fica clara a consciência de responsabilidade na dinâmica comunitária, onde a música aparece em diferentes dimensões. Há compreensões sobre que tipo de música seria adequada para alcançar um ou outro objetivo, se bem que estas são divergentes. A compreensão de papéis e funções passa por perguntas como: *Que grupo queremos ser e como faremos para ser esse grupo?* As narrativas são profícuas em respostas.

Os relatos descrevem, sob diferentes aspectos, como eles percebem e elaboram as responsabilidades na vida comunitária, desmontando estigmas de irresponsabilidade ou falta de compromisso, geralmente creditados aos jovens. Vitória demonstra que o grupo, para ela, tem função dupla: serve tanto para seu próprio deleite (pela amizade, pelas pessoas, pelo bem que faz à sua espiritualidade), mas também por colocar um dom a serviço:

Estar ou não dentro do grupo faz diferença na minha vida. Não por questão de ter umas duas horinhas a mais livres nos sábados, ou tocar num culto a menos. Sinto falta de estar com as pessoas do grupo quando por algum motivo não posso ir, sinto falta de tocar lá. E isso não só pela música: pela minha amizade com os demais integrantes, e também por ter ali uma oportunidade de louvar a Deus. Eu me sinto muito grata a Ele por ter recebido o dom da música, e acho que é meu dever retribuir então a Ele o presente que recebi...

A compreensão da música como um dom recebido por Deus remete a Lutero; ao mesmo tempo, a oportunidade da *retribuição*, em louvor, e do uso na

propagação do evangelho, também aparecem no reformador. A retribuição se dá, tanto em Lutero quanto no dizer de Vitória, por gratidão (*eu me sinto muito grata*). Schalk assim se refere à compreensão de Lutero:

Dito do modo mais simples possível, a concepção primordial de Lutero sobre a relação entre música, vida cristã e culto é que ela é a boa e graciosa dádiva de Deus, o Criador, oferecida à humanidade para que nós, em retorno, a utilizemos no louvor a Deus e na proclamação do Evangelho.³²⁹

Interessante, por outro lado, é a ocorrência da palavra *dever*, no sentido de obrigação, mas ao mesmo tempo de tarefa confiada e cumprida, acepções em que Alemão emprega o mesmo termo:

Eu gosto muito de participar do grupo de louvor, quando eu estou no altar ministrando as músicas e vendo as pessoas louvarem junto conosco, eu sinto uma coisa sem explicação, é um sentimento de dever cumprido, sei lá, é uma coisa muito boa.

A referência ao ministério (*ministrando as músicas*) remete, por um lado, a uma linguagem corriqueira no meio evangélico para designar as atividades musicais; mas também à idéia de uma tarefa confiada, uma função, um ofício. Essa dimensão é reforçada pela percepção de que as pessoas estão *junto conosco*, ou seja, a comunidade percebe, reconhece e responde a essa tarefa confiada. Dito de outro modo, a própria comunidade confia a tarefa àquele grupo. E que tarefa é essa? Zimmermann, ao referir-se ao ministério da música dentro da vida comunitária, escreve:

O objetivo geral do ministério da música é o testemunho da comunidade. Isso acontece de forma específica a partir da ação musical de uma ou mais pessoas. Os líderes musicais de uma comunidade partilham entre si o ministério da música, possuindo incumbências distintas. [...] À comunidade importa que essa pessoa a auxilie no seu testemunho, razão do seu ser.³³⁰

Vitória traz uma reflexão sobre o papel do grupo de louvor, especificamente dentro do culto, distinguindo-o de qualquer outra banda e dos grupos de música *gospel* encontrados na mídia:

Aí que está a principal diferença de um grupo de louvor e de uma banda: enquanto uma banda canta para uma plateia, o grupo de louvor canta para Deus, servindo como um instrumento de condução para os cantos na comunidade. Existem grupos *gospéis* famosos, que atraem multidões de

³²⁹ SCHALK, 2006, p. 44.

³³⁰ ZIMMERMANN, Teoria e prática do ministério da música. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja – Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010, p. 88.

fãs, mas eu sinceramente acho que assim se perde todo o foco.

Para bem realizar sua tarefa, a música está aliada a outras dimensões do ministério da Igreja. A primeira é a **dimensão catequética da música**; ou seja, o ensino é também função da música. Beth traz essa dimensão, apesar de usar a palavra *ensinar* entre aspas³³¹. E ensinar o quê? A Palavra de Deus. Ela traz aqui a ligação da música à Palavra.

Como me sinto nos ensaios e quando cantamos nos cultos? Me sinto muito bem, pois através do louvor posso “ensinar” para os outros a Palavra de Deus de um jeito diferente.

Se bem que a função primeira do culto não seja o ensino, ele também ocorre e é percebido pelos jovens. Aqui, Beth se refere ao ensino da Palavra através da música. No trecho que se lê abaixo, Vitória fala do ensino do repertório, em outros grupos da comunidade. Se o grupo de jovens é um espaço de Educação Cristã da comunidade, então o grupo de louvor aqui pesquisado se percebe como auxiliar nessa tarefa, dentro do grupo de JE.

Além disso, os integrantes do grupo de louvor passaram a cuidar do louvor nas reuniões da juventude. Como vários da juventude cantam no grupo, é muito mais fácil puxar os hinos e ensinar novas músicas aos demais jovens.

Outro âmbito de atuação diz respeito à **dimensão diaconal da música**. Ela entra em ação quando a música é utilizada tanto num sentido terapêutico, quanto de ir ao encontro dos que se encontram em situações de crise, enfermidade, idade avançada, limitações; enfim, afastamento involuntário da vida comunitária. É nesse sentido que o grupo também se dispôs a trabalhar, como relembra Beth:

Outra coisa muito legal que fizemos foi quando visitamos membros da nossa comunidade que não tinham a possibilidade de ir à Igreja, pois estavam com algum problema de saúde e fizemos uma “serenata” de Natal para eles.

Se bem que essa não seja a atuação básica do grupo de louvor, ela está conectada com a compreensão do grupo de *estar a serviço*. Portanto, essa dimensão também se revela no culto quando o grupo serve à comunidade reunida.

Aparece ainda a **dimensão missionária da música**, a qual é citada por Bach:

A proposta do grupo de louvor me deixa mais animado ainda, pois ele não é um grupo fechado, está aberto para quem quiser participar, às vezes temos

³³¹ Como se houvesse um temor em utilizá-la.

4, 5 violões, isso me anima, pois para mim esse é um outro modo de fazer missão, acolhendo o de fora, ensinando com amor e carinho as músicas, às vezes o próprio instrumento.

A música para mim não faz missão só no ouvir, mas também no fazer musical, particularmente, consigo expressar minha fé melhor com a música.

Na sua compreensão, o próprio modo de funcionamento de grupo é um meio de missão. Esta preocupação missionária aparece também em João José Júnior, quando se refere ao objetivo do culto jovem como sendo de “[...] atrair mais jovens para a igreja e trazer de volta alguns que foram para outras igrejas [...]”. Presley, no entanto, acredita que o tipo de música oferecido pelo grupo de louvor não serviria tão bem a este propósito, como explica em sua narrativa:

[...] eu sou a favor de ter um outro grupo também na igreja que toque mais canções pra chamar o público jovem que é atraído mais pela música, que em minha opinião tem que ser deste estilo mais agitada e rock que os jovens mais gostam. [...]

Queria ver que estilo de música Jesus ouviria na atualidade. Já vi igrejas tocando assim e chamando mais gente para a igreja.

Quando Vitória reflete sobre o mesmo assunto, traz uma opinião diferente de Presley, ao se referir às bandas que fazem *show gospel*:

Sim, é possível cativar novos fiéis ao rebanho de Deus através desses grupos (por afinidade musical, por exemplo, alguém que não esteja inserido na igreja pode vir a participar por conhecer uma banda gospel com a qual se identifique). Mas ainda assim, o foco principal que é o louvor ao nosso Pai é alterado, por influência da mídia, principalmente, que sempre visa obter lucro a qualquer custo.

A abordagem deste tema já é fruto de uma reflexão que ocorre há mais tempo, sobre que tipo de grupo são e como se identificam com o serviço comunitário. João José Júnior reflete sobre este tema:

O exibicionismo não fecha muito com o nosso grupo, pois nosso objetivo é louvar a Deus e não aparecer para os outros. Queremos que nosso grupo seja um grupo destinado a louvar e pregar a palavra, não nos tornarmos uma mega banda que grava CDs e vende milhares de cópias. Desses grupos já existem de monte. As pessoas que fazem esses exibicionismos, às vezes nem tocam muito bem, mas ainda acham que estão “abalando” e que são os “caras” no instrumento que tocam.

Ou seja, aparecem aqui novamente duas funções, o louvor e a proclamação do Evangelho, como sendo as principais do grupo. Vitória se refere ao grupo como “instrumento de condução para os cantos da comunidade”. Sobre *como* fazer isso, ela discorre longamente em quatro parágrafos, que são a síntese de sua reflexão.

Porque esta síntese pode nos ajudar adiante nesta pesquisa, reproduzimos aqui o que ela escreve, entremeando eventualmente com comentários:

Já que toquei no assunto no parágrafo acima, vou falar um pouco sobre a questão do volume do som. Várias vezes já vi tocarem em festivais e em cultos outros grupos de louvor e bandas (aliás, uma vez nós discutimos no grupo qual era essa diferença que havia entre grupo de louvor e banda), e na maioria, o volume do som chega a ser ensurdecedor. Caixas de som a mil, os instrumentos super amplificadas se superpondo à voz, à melodia. Essa é uma das coisas que considero mais legal no nosso grupo: até pelo número de cantores (quase todos cantam, inclusive os que tocam), a voz está sempre em primeiro plano. Os instrumentos são muito importantes para guiarem a música, ajudarem a construí-la, mas devem ser aliados da voz, e não inimigos. Não pode parecer que há uma guerra para ver quem soa mais alto dentro do grupo... [...]

Aqui, Vitória já coloca a supremacia da voz como um importante elemento na forma de fazer música do grupo de louvor. Este, de fato, é um aspecto que o grupo tem considerado desde o seu princípio. Assim, na sua opinião, os instrumentos estão a serviço do canto comunitário e não sobrepondo-se a ele. Ela continua:

Chega a parecer que Deus é surdo em certas igrejas. Que temos que gritar a plenos pulmões "aleluia, amém", para que Ele possa nos ouvir. Que temos que tocar muito alto, para que nosso louvor realmente O engrandeça. Deus conhece cada um dos nossos pensamentos antes mesmo deles passarem em nossa mente, Deus nos conhecia e sabia nossos nomes antes mesmo de sermos concebidos... Para que então gritar para Ele, o Deus que tu sabe, tudo ouve e vê?

Claro que não estou desconsiderando assim a importância do nosso louvor a Deus. Não é porque Ele conhece nossa fé, nossos pensamentos e desejos mais secretos que devemos simplesmente dizer "tá, Tu tudo sabes, Deus, não preciso então te dizer nada, não preciso cantar e Te louvar". Ele quer receber nosso louvor, prova de gratidão por tudo que Ele tem feito e fará por nós. Por ter nos dado a vida, uma família, um lar cristão, e a oportunidade de conhecer pessoas que nos guiam no Seu caminho. Em muitas passagens na Bíblia, Deus nos chama para o louvor, para cantarmos e agradecermos pelas bênçãos que Dele temos recebido.

Aqui, ela se reporta a referenciais bíblicos para o louvor, embora não se refira a um ou outro texto específico. Outro elemento importante é que mais uma vez ela se refere à gratidão como motivadora da música. A seguir, no último parágrafo, revela uma das práticas existentes dentro do grupo, argumentando sobre sua importância, referindo-se a Lutero inclusive:

Uma coisa que temos praticado no grupo foi uma seleção das músicas que compõem nosso repertório, analisando cuidadosamente o conteúdo das letras dos hinos (aliás, o próprio Lutero dizia que a prática de música na igreja deveria estar sempre acompanhada de uma reflexão teológica). A letra é que carrega a mensagem do hino, seu sentido, o que queremos

transmitir através dele. É muito importante então que selecionemos criteriosamente o que iremos cantar, o que convém ou não. Às vezes, nem nos damos conta do que estamos cantando. Não chegamos a refletir o peso de nossas palavras, das promessas a Deus que entoamos... E na hora de louvar, de nada adianta cantar da boca para fora. Por mais lindo que soe aos ouvidos dos outros, por melhor que seja a qualidade da música feita pelo grupo, se não for feita de coração, para Deus de nada valerá. E aí tudo perde o sentido, pois nós não cantamos (pelo menos não deveríamos cantar) para um público na comunidade, ou para nós mesmos, mas sim para Ele.

Estas reflexões são de grande ajuda para compreendermos como este grupo jovem trabalha e interpreta sua participação na vida comunitária; como reflete sobre sua prática; e como as discussões e debates dentro do grupo podem levar a uma determinada formação para a vida comunitária e de fé. Embora nas narrativas não se encontrem definições de termos como *ministério*, *confessionalidade* ou *culto*, há por parte deles uma compreensão neste sentido, que é sempre discutida e debatida, nem sempre encontra unanimidade, mas está presente. A última categoria encontrada nas narrativas, que segue, diz respeito às formas como os jovens percebem que sua formação se desenvolve no e a partir do grupo.

3.2.4. “Levo meu aprendizado musical e aprendizado de vida”

A frase acima, presente na narrativa de Bach, diz respeito às aprendizagens que ocorrem dentro do grupo. Quando mencionadas pelos jovens, elas aparecem em diferentes âmbitos: desde a vida de fé até a aprendizagem musical. Partimos da consideração de que nas categorias anteriores já estão refletidas aprendizagens que os jovens fizeram no decorrer da caminhada conjunta. O tipo de participação e de vínculos comunitários desenvolvidos, a dinâmica de gradativamente se colocarem como protagonistas e construir sua identidade e as compreensões de culto e do papel do grupo estão ligados ao aprender, que se deu nas trocas, conversas, divergências, discussões pacíficas ou tensas e até nas brigas. A vida comunitária, em todos os seus aspectos, promove a aprendizagem de um determinado jeito de ser comunidade e não é diferente no grupo de louvor. Apresentaremos as formas como os jovens percebem as aprendizagens e que aprendizagens reconhecem a partir do grupo de louvor.

Retomaremos aqui a fala de Beth, na seção anterior, para não perdê-la de vista, pois nos dá um direcionamento importante: ela fala da tarefa de ensinar algo à comunidade. Ou seja, tem a consciência de que não só aprende, mas também ensina. Essa perspectiva é um importante ponto de partida, pois a dinâmica do grupo está baseada nela; todos são concomitantemente aprendentes e ensinantes; mestres e discípulos (ou educando-educador com educador-educando³³²). O grupo, ao ajudar e fazer escolhas de repertório para o culto, mas também através dos gestos, posturas e símbolos, forma uma determinada compreensão de culto, que a comunidade vai apreender e aprender. Ou seja, todo o repertório simbólico, musical e teológico que envolve o grupo influencia na formação dos próprios integrantes e da comunidade presente no culto.

O modelo de aprendizagem ao qual nos referimos aqui é baseado nas relações. Seja pelas contingências e necessidades do grupo, seja pela necessidade de fortalecer vínculos (tornar-se parte da *tribo*), ou por outro motivo qualquer – a aprendizagem se dá a partir, através e em contato com outros, no sentido pensado por Freire, de que “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo.”³³³ Uma primeira aprendizagem é dar-se conta dessa dinâmica de aprender/ensinar. A aprendizagem dessa dinâmica, dessa forma de aprender, é constatada nas narrativas; os jovens se referem ao aprender juntos e uns com os outros, nas diferentes situações. Tanto que, em alguns momentos, se referem ao *grupo*, como se este fosse um *indivíduo* com quem se pode interagir. Bach diz que “o grupo de louvor da comunidade de *** ensinou-me muitas coisas”. Embora eventualmente o ensino seja creditado à líder, de forma geral a referência é ao grupo como local e agente de trocas de conhecimentos.

A aprendizagem nas relações já se manifesta antes mesmo da chegada dos jovens ao grupo. Vitória descreve a importância do exemplo de outros para sua vida musical, desde a infância. Provavelmente estas pessoas não se davam conta da influência exercida, mas ela os vê como referência. Na sua aprendizagem musical, foram importantes o tocar junto com outros mais experientes e a oportunidade³³⁴ na

³³² FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. p. 78.

³³³ FREIRE, 2005, p. 79.

³³⁴ Na comunidade, há uma tradição de ensinar música já há muitos anos, especialmente flauta e teclado. Também já houve aulas de canto e de violão. Há uma cultura da necessidade de aprender

comunidade para que ela fizesse música:

Se hoje eu escolhi seguir na área da música profissionalmente, sei que meus pais são responsáveis por isso, por todo apoio, incentivo e material que eles me deram. E sei que a igreja também foi muito importante: aprendi muito vendo grandes músicos da nossa igreja tocarem, e tocando junto com eles. Olhando essas pessoas como referência, pensando “bah, quando eu crescer quero tocar assim”. Além disso, tive na igreja sempre a oportunidade de tocar nos cultos.

No grupo, os mais inexperientes têm a possibilidade de ser ajudados pelos que estão há mais tempo. Há uma valorização, nas narrativas, ao fato de que o grupo ajuda quem está com dificuldade ou que ainda não consegue executar determinado trecho. A simplificação da harmonia pode ocorrer ou a mudança de tonalidade (pois determinadas tonalidades apresentam menor dificuldade no violão; por exemplo, se não têm pestanas); ou, mesmo, pode-se pedir que desempenhe momentaneamente outra função, até a resolução das questões técnicas. Outra forma de trabalhar as dificuldades musicais é encontrar um “padrinho” para quem está com dificuldade. Esta anotação do diário de bordo relata a chegada ao grupo de um jovem recém saído do ensino confirmatório e que deseja tocar no grupo:

Sábado ele entrou na igreja enquanto ensaiávamos, no momento em que acabou o Ensino Confirmatório, e disse simplesmente: “Eu vim. Comprei até um violão novo”. Nós providenciamos um espaço e as cifras das músicas para ele. Bach afinou o violão dele. Eu fui logo dizendo que ele não precisava necessariamente tocar tudo junto, fosse tocando o que conseguia. Que se ele tocasse 2 ou 3 músicas no culto (no dia seguinte), já estaria bem.

Ele foi pegando, meio amedrontado. [...] Alguém disse: seja bem-vindo! Isso sempre me chama a atenção: já temos meia dúzia de violões. Mas o grupo continua aberto! No domingo, alguém decidiu não tocar, e cantar. Isso foi um excelente reforço para o vocal! No final, ele pediu as músicas para estudar em casa. Perguntou qual o horário do ensaio antes do culto. Em algum momento ele apareceu da sacristia com uma meia-lua nas mãos. Entendi que foi ideia do Bach, como solução para as músicas que ele não conseguia tocar ainda no violão: percussão! E ele tem bom sentido rítmico, fez muito bem e ficou bem bonito. Aliás, eu deixei o novo integrante por conta de Bach para que o ajudasse – verbalizei isso. E ele de fato o fez: o vi mostrando as batidas, mostrando certos acordes, ensinando mesmo. Bach entende muito bem essa questão de aprender juntos no ensaio. [...] Está sempre ensinando algo a alguém; sem petulância, no entanto. É muito natural que ele tomou para si essa tarefa.³³⁵

teoria musical; muitas pessoas são musicalmente alfabetizadas, especialmente através da flauta doce. Isso é muito anterior ao surgimento do grupo.

³³⁵ Diário de bordo.

Essa tendência em ensinar os outros dentro do ensaio, percebida acima, é uma característica de Bach que está ligada a sua própria história. Assim ele relata a inserção em outro grupo, do qual participou no seu local de estudos:

Um dia fui ao culto que acontecia na faculdade, e disseram que uma mulher que era musicista iria ser responsável pela música no culto, no culto ela fez o convite para os estudantes para participarem do grupo que tocaria nos cultos, pensei que talvez seria interessante, então resolvi participar. Como eu estava passando por um momento difícil em relação à fé e a música é o momento onde consigo conversar com Deus, resolvi participar. No começo não me senti muito bem, porque eu não sabia tocar muito bem e tinha um cara que se achava um monte. Mas continuei indo, tinha uma colega que estava aprendendo, então tocamos juntos.

Ele próprio desenvolveu sua aprendizagem musical a partir dos grupos nos quais participou. Na sua narrativa, aparece a seguinte trajetória: no primeiro grupo, tocou bateria, pois não havia quem tocasse (na comunidade de origem); para a faculdade, aprendeu violão nas férias, como autodidata, porque na entrevista lhe disseram que bateria não ajudaria muito na comunidade, e logo após começou a tocar no grupo citado acima. Depois, no grupo pesquisado, desempenhou as tarefas de operador de som, violonista, guitarrista, vocalista, percussionista (tocando bateria ou *cajón*) e flautista (que aprendeu durante a permanência no grupo), de acordo com a necessidade. E tem consciência desse crescimento no grupo, quando expressa:

O grupo de louvor da comunidade de *** ensinou-me muitas coisas. A ter paciência, ter respeito, a ter uma educação musical mais pedagógica. Possibilitando a todos os integrantes do grupo tocar e cantar. Ensinando ritmos, acordes, melodias, passando as vozes com cada pessoa para ajudar na afinação de cada música, para louvar a Deus de uma forma mais harmoniosa. Uma grande amiga minha disse: “a música pode ser simples, mas não precisa ser simplória”. Com essas palavras levo meu aprendizado musical e aprendizado de vida.

Aqui aparece também outra constatação a partir das narrativas: a aprendizagem é contínua, não se encerra. Dos integrantes do grupo que colaboraram com suas narrativas, somente uma pessoa permaneceu sempre no vocal; os outros todos se dedicaram a mais de um instrumento e foram aperfeiçoando a questão vocal. Assim como no grupo não há um número definitivo de participantes, também não há uma função fixa. Pode-se, por exemplo, tocar violão em uma música e cantar, e, na outra, tocar flauta. Nos arranjos feitos, procura-se valorizar as diferentes habilidades musicais dos integrantes e envolvê-los tão logo for possível. Enquanto algumas pessoas tiveram uma educação musical

desde a infância, outros vêm para o grupo sem saber tocar o instrumento que desejam. São estimulados a fazer aula, enquanto já participam e aprendem a cantar³³⁶. Presley escreve:

No inicio não tocava nenhum instrumento musical, apenas fazia vocal. Aprendi a cantar e estou aprendendo até hoje com a Soraya no grupo de louvor.

Depois comecei a aprender a tocar violão com um pouco de dificuldade, com o grupo tendo que trocar os tons das músicas pra me facilitar porque tinha dificuldade de executar alguns acordes no violão.

Um momento que me marcou não foi a primeira vez que cantei com o grupo, mas sim a primeira vez que toquei violão com o grupo. Toquei apenas uma canção, a única que tinha aprendido, um pouco nervoso, mas fui bem.

Justamente porque a aprendizagem é contínua, ela também não é condicionada. Ou seja, sempre há a possibilidade de aprender um novo instrumento, de seguir adiante, de se aperfeiçoar. Presley traz acima um olhar retrospectivo, mas na sua narrativa aparece também um olhar prospectivo sobre sua aprendizagem. Esse aspecto é interessante porque também é ele que traz a preocupação pelo futuro e pelo presente da igreja. Na narrativa de vida, na qual se esperava que narrasse o passado, ele inclui o futuro. Ou seja, ao narrar(-se), ele fala de desejos e *quereres*, num futuro impregnado pelas possibilidades, perceptíveis no emprego da palavra *ainda* e dos verbos *querer* e *tentar*.

Estou começando a tocar guitarra agora, estou no básico ainda, falta muito pela frente ainda. Quero me dedicar ainda na voz. Ainda quero aprender a tocar teclado sintetizador. [...] Vou sair da Força Aérea Brasileira daqui a 4 meses, onde atualmente sou soldado, e fazer minha faculdade de Ed Física e tentar algo na música.

Essa abordagem de trabalho também apresenta seu ônus, especialmente do ponto de vista musical. Não é possível haver uma exigência técnica tão grande, quando se entende que qualquer um pode, em qualquer momento, aderir ao grupo. A polivalência instrumental nem sempre torna possível a todos os integrantes executarem tão bem seus instrumentos num primeiro momento. Assim, em muitos momentos as exigências estéticas de cada integrante não são preenchidas. Para alguns, isso é um problema, como relata João José Júnior:

³³⁶ Aqui é necessária também uma consideração sobre a formação da líder, em canto e regência coral. Por esse motivo, apesar de no grupo tocar teclado e eventualmente violão, ensina o canto a todos e se dedica a isso; motivando-os para que busquem outros professores para aprender os instrumentos. Alguns, no entanto, preferem aprender em casa, utilizando recursos da internet.

Como somos um grupo aberto, temos muitos integrantes ativos, e alguns que só aparecem quando podem, pois trabalham ou estudam nos dias dos ensaios. Mas o que acontece é que temos muitos de um e poucos de outro. Temos instrumentos harmônicos demais, poucos instrumentos melódicos, muitos vocais femininos e poucos masculinos (os garotos normalmente só tocam violão e não cantam). Com isso também ocorre dos instrumentistas não se especializarem em seus instrumentos, achando que tocam muito bem seu instrumento, mas cometem muitos erros nas execuções das músicas, ou fazendo arranjos que não fecham com elas.

A compreensão das aprendizagens é ampla e não compartimentada. Não há uma concepção fragmentada dos diferentes âmbitos nos quais elas acontecem. Pelo contrário, a maneira como se compartilha conhecimento musical *fala, discursa* sobre o modo como o grupo compreende a prática de sua fé. Bach novamente nos ajuda nessa reflexão com duas diferentes citações:

A proposta do grupo de louvor me deixa mais animado ainda, pois ele não é um grupo fechado, está aberto para quem quiser participar, às vezes temos 4, 5 violões, isso me anima, pois para mim esse é um outro modo de fazer missão, acolhendo o de fora, ensinando com amor e carinho as músicas, às vezes o próprio instrumento.

A música para mim não faz missão só no ouvir, mas também no fazer musical, particularmente, consigo expressar minha fé melhor com a música. Esse grupo, prá mim, consegue trabalhar todos esses aspectos, e esse é um dos motivos de estar nele, mesmo após ter saído da comunidade.

A música traçou os caminhos da minha vida desde a banda da escola, que ensinou-me a disciplina, até hoje, onde ela ensina e ajuda a expressar minha fé.

E ainda:

O grupo tem 5 instrumentos de corda (violão e guitarra), bah, agora eu sei como é você tentando falar e alguém com os dedinhos nervosos no instrumento. Agora eu sei porque me chamam a atenção.

Meus dias nesse grupo estão no fim, ele vai deixar saudade. Porque ele foi uma escola para mim. Espiritualmente, musicalmente, pessoalmente.

Já estou com muita saudade de vocês, obrigado por ensinarem tudo que sei hoje.

A música nos ensina a ter paciência, a ter amor, sentimento e ajuda a expressar os maiores anseios que estão dentro de nós e graças a esse grupo pude confirmar tudo isso.

Ou seja, ele fala de uma maneira específica de ensinar/compartilhar a música e compara o grupo com uma escola em três âmbitos: espiritual, musical e pessoal. Sobre o aspecto da espiritualidade, Vitória traz um relato onde descreve de que forma o grupo a auxiliou no fortalecimento de sua fé:

Participar do grupo tem me ajudado na minha caminhada de fé. Eu tive uma fase super racional, e estava cheia de problemas na época... Cheguei a duvidar da existência de Deus por um tempo. Essa fase coincidiu com meu ingresso no grupo de louvor, que, com certeza, teve um grande papel na minha caminhada de volta à casa do Pai. Não que eu tivesse deixado de frequentar a igreja, mas simplesmente não me sentia mais parte dela.

Essa foi uma das mudanças que o grupo proporcionou para mim: hoje a minha fé é muito mais forte do que era antes de eu participar. A música sempre foi algo que me marcou, e não é diferente quanto ao que se relaciona com o que acredito, com a minha fé. O louvor tem um grande significado para mim, e por tal motivo que o grupo de louvor é tão especial para mim.

De certa forma, a conexão de Vitória com a fé se enfraqueceu porque, nas suas palavras, apesar de frequentar a igreja, não se sentia parte dela. Então, pode-se dizer que participar do grupo a fez sentir-se novamente parte da comunidade, o que a re-conectou com a vivência de sua espiritualidade.

É interessante perceber esse papel atribuído ao grupo na vivência da espiritualidade, especialmente porque, em si, não é um espaço celebrativo, ou no qual se trabalha sistematicamente a questão do ensino para a fé. Só eventualmente há um tempo de oração ou de leitura e discussão da Bíblia, sendo que estas práticas não fazem parte da rotina desse grupo específico. Há momentos em que se abre para discussões referentes a questões de fé e de compartilhar, nos ensaios e fora deles. Há momentos de reflexão teológica sobre o repertório. Há uma forma de “administrar” a convivência. Não há uma “aula”, no sentido estrito e tradicional, mas um com-viver, com todas as suas implicações. O repertório escolhido também é carregado de conteúdo teológico. E, por fim, o grupo nos ensaios discute o *como* de sua inserção na comunidade e faz escolhas sobre sua participação; isso leva o grupo novamente para dentro da comunidade, no culto e em outros espaços celebrativos, de forma bem ativa, e não como meros expectadores. Participar do grupo significa também ser ativo na vida de culto da comunidade. Mais do que estar presente ao culto, simplesmente.

Por fim, um aspecto que se destacou nas narrativas é o aprendizado para a convivência. Isso implica regras e limites. Como já mencionado anteriormente, quando da criação do grupo, a intenção não era criar um código de normas para que o grupo vivesse de acordo com elas; pelo contrário, supunha-se uma adesão voluntária, que incluiria responsabilidade diante do grupo. Na maneira de trabalhar com o grupo, não se previu regras e sanções. Cada indivíduo do grupo tem uma maneira diferente de lidar com essa forma de trabalho, e se destaca que há

referências ao desejo de regras estabelecidas e sanções. Basicamente, as narrativas se reportaram à frequência e à pontualidade. Houve também referências a material (pastas) e sua organização. E, por fim, referências às dificuldades de relacionamento (discussões, brigas) que acontecem nos ensaios.

Quanto à frequência e à pontualidade, das seis narrativas, quatro mencionam estes itens. Beth relata sua dificuldade em estar sempre presente e escreve que não gosta de faltar aos ensaios, mas em seguida propõe uma regra para o grupo:

Uma coisa que deveríamos adotar no grupo é a questão de que se a pessoa não for no ensaio não poderá tocar no outro dia, pois isso causa um descaso com o ensaio. A pessoa fica achando que é muito boa e não precisa ir aos ensaios e que no outro dia ela irá poder tocar.

Interessante é notar que essa regra é a mesma mencionada por Alemão em um trecho de sua narrativa (já mencionado anteriormente) e que o faz considerar outro grupo do qual participou como *Grupo do Sacrifício*. Vitória, por estar envolvida em diferentes atividades musicais, também relata sua dificuldade em estar sempre presente e justifica suas ausências; da mesma forma que Alemão o faz. Então, compreende-se que, quando alguém não está presente, sente por isso, pois gostaria de estar, como diz Vitória:

A frequência nos ensaios tem se tornado um pequeno problema para mim. Toco em vários lugares, e não é raro eu ter ensaio com outros grupos no dia do ensaio do nosso grupo de louvor, ou até apresentações. Em alguns domingos também participo de festivais, e acabo sem poder ir tocar com o grupo no culto às vezes. Sempre que posso, eu faço um esforço para ir, porque gosto mesmo de tocar no grupo de louvor. Se eu falto, é sempre por ter algum outro compromisso naquela data, e não por falta de vontade de ir.

A pontualidade também é um problema no grupo; a maioria dos integrantes é pontual, mas há quem não seja. Beth se refere a isso:

Os ensaios às vezes são muito tumultuados e enrolados. Pois sempre temos que esperar alguns integrantes que chegam atrasados, daí eles querem arrumar e afinar seus instrumentos e ainda querem reclamar que o seu microfone não está funcionando, e isso acaba tirando a concentração de todo o grupo.

Já há, em princípio, uma regra: ensaios todos os sábados, entre 14h e 16h. No entanto, ocorre uma dificuldade de alguns indivíduos em lidarem com esse horário estabelecido (que poderia ser qualquer outro), tanto quanto à frequência

quanto à pontualidade. E há um descontentamento de outra parte do grupo, que se sente desrespeitada. Então, sugerem a sanção.

Há uma dificuldade em perceber que a dinâmica do trabalho não segue esta lógica: podemos dizer que quem se atrasa (apesar de já haver sido falado sobre o assunto) ainda não compreendeu o mal-estar que causa no grupo. Podemos nos questionar sobre a eficácia de sanções. Se o que se quer é a presença, livre e voluntária, uma sanção poderia ter efeito contrário. E, mesmo que se optasse por isso, esta decisão não deveria ser comunicada ou tomada pela líder ou por parte do grupo, mas pelo todo, numa discussão mais ampla. Lidar com as regras e uns com os outros é um desafio constante dentro do grupo e a criação de um código provavelmente auxiliaria a resolver os problemas de forma imediata. Mas podemos nos questionar se traria mais responsabilidade ou simplesmente o temor de sanções. Momentos em que o grupo como um todo discute regras e se organiza parecem mais eficazes, pelo menos por um tempo. Da discussão sistemática é possível que se aprofunde a reflexão. João José Júnior comprova isso quando se refere a um encontro que o grupo teve, onde não ocorreu ensaio, e que teve maior duração (como um retiro de um dia inteiro), no qual houve essa discussão:

Um momento que acho importante que aconteceu foi o dia em que nos reunimos para conversar algumas regras e organizar as pastas. Naquele dia sentamos e discutimos algumas regras para os ensaios, já que estávamos meio desmotivados. De quebra começamos a organizar as nossas músicas nas pastas para todos terem elas. Mas até hoje não temos as pastas completas, porque alguns não se lembraram de tirar as cópias das músicas, também tem aqueles que nos prometeram músicas e até hoje não trouxeram.

Embora tenha sido feito esse encontro, parece que não se lembram do que combinamos. As pessoas nunca se lembram de levar suas pastas para os ensaios e para as apresentações em outros lugares. Então acaba ocorrendo de apenas uma ou duas pessoas terem as pastas, as quais têm que dividir com os outros. Acho que deveríamos realizar mais um desses encontros, sentar um dia inteiro e discutir as nossas regras para os ensaios.

As narrativas, afinal, tornaram-se também um espaço de reivindicações e de expressão do que não agrada, o que é salutar. A forma como questionam a prática do grupo pode ajudá-los a refletir sobre o todo de sua vida e relações com as outras pessoas, no exercício do respeito mútuo, da solidariedade e da paciência.

Haveria ainda outros tópicos interessantes a discutir em relação às narrativas. Mas estes, por se afastarem dos objetivos desta pesquisa, não serão considerados aqui. No próximo capítulo, procuraremos traçar um diálogo entre os

aspectos observados nas narrativas e o Plano de Educação Contínua da IECLB, procurando perceber como a forma de trabalho deste grupo se coaduna com a proposta dessa confissão religiosa. Logo após, realizaremos exercício semelhante em relação à visão sócio-interacionista proposta por Vygotsky.

4. MÚSICA E FORMAÇÃO: TRÊS SUBSÍDIOS EM DIÁLOGO

O diálogo fenomeniza e historiciza a essencial intersubjetividade humana: ele é relacional e, nele, ninguém tem iniciativa absoluta. Os dialogantes “admiram” um mesmo mundo; afastam-se dele e com ele coincidem; nele põem-se e opõem-se.³³⁷

Este capítulo trata de caminhadas. Na verdade, sobre caminhos. Três diferentes caminhos para a educação são trazidos ao diálogo. O eixo central será a prática do grupo pesquisado – portanto, toda referência a ensaios e *performances*, a práticas ou convivência, sempre será sobre esse grupo específico. Ao lado dela, colocaremos outros dois subsídios: o Plano de Educação Cristã Contínua da IECLB (PECC) e a teoria sócio-interacionista, proposta por Vygotsky. Caminhadas são menos áridas quando acontecem concomitantes a um diálogo; andar acompanhado é melhor. Também na educação, os caminhos são mais fáceis, melhor compreendidos, se pudermos colocá-los em diálogo.

Os três caminhos que se encontram aqui têm em comum o traço dialogal; pois os três se referem à aprendizagem em sentido comunitário, em interação com outros indivíduos. Por isso mesmo, escolhemos como abordagem este mesmo traço dialogal.

Importa-nos aqui levantar como acontecem eventos que condizem e conduzem à formação teológico-musical dentro do grupo pesquisado. Para tanto, vamos nos valer de exemplos retirados do diário de bordo e das narrativas, bem como das categorias já elencadas no capítulo anterior. Trataremos aqui primordialmente de educação. Tanto ao tratar do PECC quanto da teoria sócio-interacionista de Vygotsky, consideramos que ocorre formação em duplo sentido – e esse é o diferencial dessa modalidade de grupo: musical e teológica.

³³⁷ FREIRE, 2005, p. 16.

4.1. “Participar do grupo tem-me ajudado na minha caminhada de fé”: O Plano de Educação Cristã Contínua e o grupo de louvor

A IECLB orienta a educação cristã por alguns documentos, conforme já tratado no primeiro capítulo. Estes documentos, que se sucedem temporalmente, não se excluem mutuamente, mas refletem diferentes passos em uma caminhada caracterizada pelo trabalho conjunto. O Plano de Educação Cristã Contínua da IECLB (PECC) já foi destacado no primeiro capítulo, e aqui queremos colocá-lo em diálogo com as práticas que ocorrem dentro do grupo pesquisado.

Faremos inicialmente considerações gerais a respeito do documento, para, em seguida, olharmos especificamente para os indicativos metodológicos e as áreas temáticas. Utilizar-nos-emos das estruturas e nomenclaturas presentes no próprio PECC para delinear o diálogo.

O diálogo entre os âmbitos da teologia e da educação se dá no decorrer de todo o documento. O PECC possui uma estrutura baseada nos objetivos específicos do próprio plano. O objetivo geral é:

Orientar, teológica e pedagogicamente, todas as instâncias da IECLB na avaliação, no planejamento e na execução de ações de educação cristã para todas as fases da vida, com vistas ao melhor cumprimento da missão de Deus.³³⁸

O PECC é composto por 10 itens, a saber: introdução; fatos da história da educação cristã contínua na IECLB; objetivos do Plano de Educação Cristã Contínua; fundamentação teológica para a educação cristã; fundamentação pedagógica; áreas temáticas; formas de atuação; atribuições diante do PECC; orientações para operacionalização do Plano de Educação Cristã Contínua em cada instância da IECLB; fontes de pesquisa e leituras recomendadas.

A introdução situa o PECC como eixo transversal do PAMI 2008 - 2012³³⁹, como parte da missão da igreja, cujo fundamento é o evangelho de Jesus Cristo. Como eixo transversal, a educação cristã “perpassa as quatro dimensões da missão:

³³⁸ *Plano de Educação Cristã Contínua da IECLB*. 2008. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/articles/14573/1/Plano-de-Educacao-Crista-Continua-da-IECLB/1.html>>, acesso em 05jan2011, item 3.

³³⁹ Plano de Ação Missionária da IECLB.

evangelização, comunhão, diaconia e liturgia”³⁴⁰

Em seguida, faz-se uma fundamentação histórica da educação cristã contínua dentro da IECLB, especialmente nos últimos 30 anos, demonstrando que é uma proposta que foi construída paulatinamente, também a partir de outros documentos, sendo alvo de constante atenção por parte da igreja. Também destaca o plano como fruto de um trabalho coletivo, surgido a partir de diversos eventos para a discussão da questão da educação cristã.

A seguir, são apresentados os objetivos, geral e cinco específicos.

A fundamentação teológica para a educação cristã encontra-se assentada sobre três bases, a Bíblia, o batismo e a confessionalidade. Em relação à Bíblia, são abordados seis aspectos: a educação cristã como memória dos feitos de Deus, e a educação cristã *como e para* a prática do amor, como serviço (prática diaconal), como prática da esperança, a educação para a reconciliação, a partir da misericórdia de Deus, e a educação para o diálogo e o respeito.

O batismo enfatiza a responsabilidade da comunidade em orientar e educar a pessoa batizada. O batismo leva, também, ao exercício do sacerdócio geral de todos os crentes, que conduz a educação cristã a uma dimensão de partilha.

Quando trata da confessionalidade, são discutidos os pilares da mesma: justificação por graça e fé, liberdade cristã e sacerdócio geral de todos os crentes.

A fundamentação pedagógica apresenta uma introdução; em seguida, há as definições e conceituações dos termos (educação cristã contínua), e, posteriormente, são trazidos indicativos metodológicos (conforme veremos na terceira seção desse capítulo).

A seguir, são descritas as áreas temáticas: Bíblia, confessionalidade, missão e contextos. Cada área apresenta subdivisões internas. A área de Bíblia prevê a abordagem do conhecimento bíblico, formação da Bíblia, contexto da mesma e métodos de interpretação da Bíblia. A área da confessionalidade prevê a abordagem a partir dos pilares: salvação somente pela graça, mediante a fé; liberdade cristã; existência sob a cruz; somos justos e pecadores; sacerdócio geral de todos os crentes. Missão engloba evangelização, comunhão, diaconia e liturgia. Por fim, os contextos serão tratados nos sentidos econômico e político, cultural, eclesial e religioso.

³⁴⁰ PECC, 2008, item 1.

As formas de atuação apresentadas são: articulação, publicação de materiais e formação; as quais, aliadas às áreas temáticas, servem para a operacionalização e a orientação dos planejamentos de ações de educação cristã.

Em seguida, o PECC apresenta as atribuições, diante do plano, das diferentes instâncias: comunidade, paróquia, sínodos, Conselho da Igreja, Concílio da Igreja e Secretaria Geral. Essas atribuições são baseadas nos documentos, como o Regimento Interno e a Constituição da IECLB, onde estão previstas as responsabilidades com a educação cristã.

Também se prevê, em seguida, orientações para a operacionalização do plano nas diferentes instâncias responsáveis.

Por fim, são apresentadas as fontes de pesquisa, também como sugestões de leitura.

4.1.1. Aspectos gerais do documento e da experiência do grupo que favorecem o diálogo

Apontar as lacunas existentes na formação oferecida é um dos passos que o PECC sugere no planejamento de ações por parte da comunidade. É frequente que se conclua que a área da educação cristã com jovens encontra dificuldades em existir e subsistir. No entanto, dentro desses mesmos planejamentos, os espaços musicais via de regra não aparecem como potenciais espaços de formação para a fé. Geralmente são associados à educação musical propriamente dita. E, desta maneira, tais grupos são relacionados com a liturgia e o culto, mas não necessariamente com a educação cristã.

No entanto, tanto no culto, quanto no ensaio e também nas outras vivências que permeiam a vida dos grupos musicais acontece a formação teológico-musical. Por isso, a proposta que fazemos aqui é que se observe como se dão os processos de educação dentro de um grupo, que representa uma amostra. Ou seja, o mesmo se estende a outros grupos que lidam com a música nos espaços comunitários. Dessa maneira, a mesma lógica é ampliada a outras fases da vida, dependendo do grupo com o qual se trabalha (coral infantil, orquestra de adolescentes, coro comunitário, coro da melhor idade, grupos de canto).

A aprendizagem para a vida cristã e a aprendizagem musical caminham juntas nos grupos musicais comunitários. Como já expressei por Bach, em sua narrativa, a forma de ensinar música é um demonstrativo de uma compreensão de vida; a partilha de informações musicais é um tipo para a partilha da vida:

A proposta do grupo de louvor me deixa mais animado ainda, pois ele não é um grupo fechado, está aberto para quem quiser participar, às vezes temos 4, 5 violões, isso me anima, pois para mim esse é um outro modo de fazer missão, acolhendo o de fora, ensinando com amor e carinho as músicas, às vezes o próprio instrumento. (Bach)

Isso porque, num grupo musical comunitário, a heterogeneidade musical é muito grande. Da mesma forma, no grupo aqui pesquisado. Assim, a troca de informações musicais é necessária para sequer possibilitar a execução. E a heterogeneidade não é somente musical, pois o grupo, desde sua formação, já acolheu *jovens* de diferentes faixas etárias, desde os 12 ou 13 anos, até a faixa dos 30 anos de vida.

Estas diferenças também se traduzem em diferentes perguntas e dúvidas sobre a vida e a fé. O PECC prevê justamente este acompanhamento da pessoa batizada ao longo da vida; na construção do conceito de Educação Cristã Contínua vemos:

Para que esta educação cristã seja contínua, as diferentes instâncias da igreja elaboram o seu planejamento de tal forma que oportunize e provoque a reflexão sobre as dúvidas e perguntas relacionadas à fé cristã que vão surgindo ao longo da vida.

A heterogeneidade do grupo, em lugar de representar um problema (talvez um dilema), pode reverter justamente numa riqueza. O grupo se encarrega de ajudar os indivíduos a encontrar respostas. Isso se dá de diferentes formas: pela postura de outros indivíduos dentro do grupo, pelas formas de inserção de cada pessoa, pelo compartilhar de experiências, pelo ouvir mútuo, pelo silêncio que às vezes se faz após o compartilhar, pelos questionamentos recíprocos, pelos debates e discussões, pela ética pessoal e comunitária³⁴¹.

Por outro lado, há a dimensão das *respostas*³⁴² que se encontram no próprio repertório. As discussões referentes ao repertório fomentam questionamentos e

³⁴¹ KIRST, 2008, p. 31.

³⁴² A autora reluta em utilizar o termo *respostas* nesse contexto, porque as percebe, na vida de fé, como uma construção pessoal, que não pode simplesmente ser transferida de uma pessoa a outra.

respostas. Os sentidos teológicos encontrados ali, bem como o questionamento sobre linhas teológicas, confessionalidade, liturgia, conexão com textos bíblicos e outros, são feitos sempre a partir do repertório. No grupo, o repertório é ensaiado e executado à luz dessa perspectiva do questionamento; ou seja, o repertório é questionado. A pergunta básica é: *Para que e por que devemos inserir esta música em nosso repertório?* As respostas são complexas e não podem se basear na simples popularidade da música em determinado segmento evangélico. Os questionamentos e os debates incluem o texto, ou seja, o conteúdo teológico, mas também a forma como esse texto é “carregado” pela música; a própria qualidade musical é abordada, especialmente no aspecto da congruência da composição. Também é preciso atentar que, em termos comunitários, nem sempre o mais belo é o mais adequado: como fazer com que a comunidade cante algo que não consegue executar, por belo que seja, devido às dificuldades técnicas?

Outro questionamento é em relação às limitações técnicas do próprio grupo. Nem sempre é possível executar o que se pretende. Então, é necessário baixar a expectativa, para que todos consigam participar, que é o mais importante. Seria preocupante se os integrantes não estivessem se esmerando em melhorar tecnicamente; cada um, a seu modo, busca esse crescimento. O que não se pode executar hoje, provavelmente se conseguirá no futuro.

O PECC “pretende afirmar a importância da educação cristã na missão da Igreja e subsidiar suas diferentes instâncias para avaliar e planejar as ações de educação cristã”³⁴³.

Em contexto evangélico-luterano, a educação é baseada no “agir educativo de Deus”, cujo maior exemplo está em Jesus. Encontramos no PECC os 3 pilares nos quais se baseia a sustentação teológica para a ação e o planejamento em educação cristã. São eles a própria Bíblia, o batismo e a confessionalidade evangélico-luterana. Zelar pela educação cristã constitui uma resposta de obediência à própria instrução de Jesus Cristo, expressa em Mateus 28.19-20:

Portanto ide, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo; ensinando-os a guardar todas as coisas

Pensa que, na convivência no grupo, os sujeitos vão procurando e construindo suas respostas, de acordo com as trocas que acontecem e as vivências que experimentam.

³⁴³ PECC, 2008, item 1.

que eu vos tenho mandado; e eis que estou convosco todos os dias, até a consumação dos séculos. Amém.³⁴⁴

Faz parte, portanto, da visão evangélico-luterana a compreensão da educação cristã a partir do batismo:

Ao assumir a tarefa de batizar, a comunidade toma sobre si uma responsabilidade pedagógica. É a responsabilidade de proporcionar uma educação cristã que possibilite a todas as pessoas viver a partir de seu batismo. É a responsabilidade de oferecer um processo de aprendizagem que ajude as pessoas a vivenciar diariamente cada um dos significados do seu batismo.³⁴⁵

Por outro lado, a partir do mesmo batismo, é compreensão expressa no PECC que a educação cristã acontece em todas as fases da vida, não havendo nunca um encerramento do processo. Porque o batismo como presente de Deus expressa a autodoação e o amor incondicional do próprio Deus, e isso é vivenciado cotidianamente na vida comunitária, pessoal e familiar. Para que haja essa experiência da graça e da promessa de Deus, é necessário que a pessoa batizada, adulta ou criança, receba orientação e formação contínuas. Através do batismo, a pessoa também é integrada ao corpo de Cristo. Assim sendo, também é chamada a exercer o sacerdócio geral de todas as pessoas que crêem. Esse aspecto delinea de forma salutar e distintiva a ação educacional da Igreja, como se pode constatar no seguinte trecho do PECC:

Uma das conseqüências do sacerdócio geral é que todas as pessoas são responsáveis pelo ensino e aprendizagem na fé. Pela graça de Deus e pela ação do Espírito Santo, crianças, adolescentes, jovens e adultos ensinam e aprendem no estudo da Palavra, na partilha, na convivência, no serviço ao próximo e nas celebrações.³⁴⁶

A perspectiva do ensinar e do aprender simultâneos é salutar, é um conceito teológico que se amplia para o âmbito pedagógico. Coloca cada pessoa batizada diante do compromisso com o anúncio do Evangelho. E o processo de aprendizagem, por outro lado, é participativo e dinâmico, conduzindo ao protagonismo.

Além da fundamentação teológica, o PECC também apresenta uma fundamentação pedagógica. O documento expressa: “Toda experiência educativa tem em sua base uma proposta pedagógica, pois a ação a ser realizada tem em si

³⁴⁴ Mateus 28.19,20.

³⁴⁵ KIRST, 2008. p. 39.

³⁴⁶ PECC, 2008, item 4.2.

uma intencionalidade, mesmo que esta, às vezes, esteja oculta ou subentendida”³⁴⁷. Entendemos que nos grupos de louvor, na forma mais corrente de sua existência, há também uma intencionalidade; no entanto, esta se refere mais ao grupo em relação à comunidade. Isto quer dizer que a intencionalidade pedagógica que se dá é no sentido de uma transmissão de repertório, o qual *forma* a comunidade para uma concepção de culto, de liturgia, de música específicas.

Mesmo assim, podemos pressupor que acontecem outros fenômenos formativos, do ponto de vista musical e teológico, quando o grupo se reúne para ensaiar. No entanto, esta intencionalidade não fica clara, pois carece de reflexão e observação. Nos grupos de louvor, portanto, esta intencionalidade geralmente está oculta ou subentendida; no mínimo, não refletida. Não refletida porque não se concebe, em princípio, tais grupos como espaço de formação, como já temos afirmado aqui.

Na experiência do grupo pesquisado, esta intencionalidade formadora ficou clara para a líder desde o princípio³⁴⁸ e se procurou dar consciência da mesma também aos integrantes do grupo. Não só no sentido de formação dentro do grupo, mas também de formação da comunidade. A fala: “se queremos que eles aceitem a nossa música, temos que partir do que eles conhecem; temos que fazer a música deles também. Então, ficará mais fácil que aceitem a nossa”³⁴⁹, que se repetiu em diferentes ocasiões, demonstra isso. *Eles* representa os segmentos mais tradicionais da comunidade, nos quais a música feita pelo grupo encontrou, inicialmente, alguma resistência. Os jovens irem até onde a comunidade está, “pegá-la pela mão” e conduzi-la até outro repertório (e não se está falando em teologia, mas em estilo musical), respeitando assim também os *saberes* que já se encontram no corpo comunitário, e acrescentando outros, demonstra uma intencionalidade.

Também dentro do grupo, quando chega alguém novo e é inserido de forma espontânea, mesmo que ainda não tenha a proficiência técnica para executar o repertório, e o ensino musical que ocorre (acordes, interpretação das partituras, que nem todos leem), mostram essa intencionalidade – de que todos possam executar bem o repertório e participar.

³⁴⁷ PECC, 2008, item 5.

³⁴⁸ Essa percepção foi motivada pelos trabalhos anteriores com grupos de louvor, onde a intencionalidade formadora já havia se demonstrado importante.

³⁴⁹ Retirado do Diário de Bordo.

Aos jovens ficou clara a perspectiva de que o grupo se forma dentro de uma determinada identidade confessional e teológica. As narrativas expressam a compreensão desses aspectos, quando tratam da função do grupo na vida comunitária, como nesse trecho da narrativa de Vitória:

O único preconceito que presenciei partiu justamente da nova geração, onde alguns jovens recusam-se a tocar hinos do HPD I, por exemplo. Eu pessoalmente acho isso uma atitude muito ignorante; mesmo que o estilo dos hinos não seja o que a pessoa mais goste, existem hinos lindos ali, com muito conteúdo. E além disso, são hinos que nos identificam como luteranos, fazem parte da história da nossa Igreja. Passar por cima de tanta história apenas porque não gosta muito do estilo não é uma boa justificativa.

A compreensão e convicção dessa intencionalidade, dessa perspectiva confessional, litúrgica, teológica, da proposta que se apresentava, ajudou o próprio grupo a *encarar* as diferenças entre a sua atuação e a de outros grupos, pois a proposta feita a esse grupo de louvor soa estranha no seu meio. Geralmente, os grupos são fechados, formados por amigos, que se conhecem e já executam seu instrumento relativamente bem; ou são formados a partir de alguma escolha ou critérios de seleção das lideranças comunitárias. Também têm em vista a *performance*, com a primazia da virtuosidade instrumental. Ao participar de eventos com outros grupos, o grupo pesquisado precisa assumir as escolhas que faz; para isso, é necessário o conhecimento das intenções e saber justificar as escolhas (que, aliás, nem sempre são unânimes no grupo, como Vitória expressou). Essas escolhas que precisam ser assumidas se referem à *performance*, mas também ao repertório, que é diferenciado, por ser bastante eclético e não conter, geralmente, aquelas canções que estão *na moda* no meio evangélico. Por isso, eles se auto-afirmam em suas peculiaridades, como vemos nessas duas narrativas, sendo a primeira de João José Júnior: “Queremos que nosso grupo seja um grupo destinado a louvar e pregar a palavra, não nos tornarmos uma mega banda que grava CDs e vendem milhares de cópias. Desses grupos já existem de monte.” Vitória segue a mesma linha, quando diz:

Aí que está a principal diferença de um grupo de louvor e de uma banda: enquanto uma banda canta para uma platéia, o grupo de louvor canta para Deus, servindo como um instrumento de condução para os cantos na comunidade. Existem grupos *góspeis* famosos, que atraem multidões de fãs, mas eu sinceramente acho que assim se perde todo o foco.

Trata-se, em última análise, de uma formação na perspectiva de que todos têm lugar e que a função do grupo é ajudar a comunidade. Na sua fundamentação

pedagógica, o PECC prevê a ação de Jesus como referência, mas também a confessionalidade luterana:

A confessionalidade luterana, em diálogo com a pedagogia, também dá indicativos para a ação pedagógica na educação cristã. A partir do amor gracioso e libertador de Deus, a educação baseada na confessionalidade luterana é inclusiva e promove a participação efetiva de todas as pessoas envolvidas no processo educativo; valoriza cada ser humano; preserva sua individualidade e desperta para o compromisso cristão.³⁵⁰

Pode-se entender a intencionalidade e as peculiaridades do grupo pesquisado como coerentes com os princípios acima; por isso o grupo aberto, que acolhe quem quiser participar, desde que assuma o grupo como seu também e se disponha a contruí-lo juntamente com os outros.

A aprendizagem acontece em diferentes espaços³⁵¹. O PECC não determina os espaços nos quais pode ocorrer a educação cristã; ou seja, podemos pensar nos espaços musicais também. Além do culto, o PECC lista outros espaços que atendem a públicos específicos, como o ensino confirmatório, grupos de estudo bíblico e outros. No entanto, frisa que: “O espaço de aprendizagem comum a todas as pessoas luteranas é o culto comunitário.”³⁵² Como se aprende no culto? Através dos símbolos, da pregação, leituras bíblicas, dos cantos, da liturgia, da eucaristia e dos gestos. Para que a educação cristã seja eficaz, “desperta e alimenta a fé e intervém na maneira como as pessoas vivem o dia-a-dia”. Nesse aspecto, podemos novamente recordar o testemunho de Vitória:

Essa foi uma das mudanças que o grupo proporcionou para mim: hoje a minha fé é muito mais forte do que era antes de eu participar. A música sempre foi algo que me marcou, e não é diferente quanto ao que se relaciona com o que acredito, com a minha fé. O louvor tem um grande significado para mim, e por tal motivo que o grupo de louvor é tão especial para mim.

A participação no grupo favorece a participação dos jovens no culto. Geralmente, se pensa em cultos jovens à noite, e muitas comunidades mantêm essa prática. Na comunidade pesquisada, por motivos diversos, essa modalidade por enquanto não encontrou êxito (conforme já relatado no capítulo 3). Por outro lado, é difícil conseguir uma participação efetiva dos jovens nos cultos matutinos, mas, a partir da necessidade de ajudar na música nos cultos, eles estão presentes.

³⁵⁰ PECC, 2008, item 5.

³⁵¹ PECC, 2008, item 5.1.

³⁵² PECC, 2008, item 5.1.

No entanto, o culto como um todo precisa fazer sentido para os jovens. Houve por muito tempo uma dificuldade em fazer com que os jovens permanecessem no templo durante a pregação. Alguns retiravam-se, nesse momento, para os últimos bancos da igreja, ao passo que outros saíam, *aproveitando o tempo* para beber água, ir ao banheiro, conversar, retornando quando tinham que tocar novamente. Isso não ocorria no culto jovem, que eles organizavam mensalmente, à noite, e onde a pregação sempre era mais informal.

A partir de junho de 2011³⁵³, o presbitério da comunidade decidiu que o culto no qual o grupo de louvor tocava seria chamado de *culto da família*, para fomentar a presença das crianças e dos adolescentes, que nos outros domingos se retiravam do templo para programações específicas para sua faixa etária. Também passaram a ser os cultos de batismo. E, com isso, o próprio culto tomou formas diferentes: houve inclusão de repertório infantil, com movimentos; uma das leituras bíblicas foi transformada em “contação de história”, com recursos audiovisuais; as crianças passaram a ter cadeiras adequadas (mais baixas), sendo chamadas para sentarem à frente dos outros bancos, para poderem participar mais efetivamente; a pregação passou a ser mais breve e em linguagem que incluísse crianças e adolescentes. Pessoas do grupo de louvor também foram eventualmente desafiadas a fazer leitura bíblica. Essa iniciativa estava focada na participação da comunidade, especialmente das crianças.

No entanto, essas mudanças no culto fomentaram uma participação diferente do grupo de louvor. Passaram a permanecer no culto, e a sentar-se nos primeiros bancos. Essa tendência se repetiu mensalmente, durante o segundo semestre de 2011. O mais provável é que o culto se tenha tornado mais significativo também para essa faixa etária, não somente porque houve um maior envolvimento geral no culto, mas também pela linguagem mais próxima e menos formal do culto todo.

³⁵³ Informações retiradas do diário de bordo.

4.1.2. Indicativos metodológicos do PECC em diálogo com as práticas do grupo

Os indicativos metodológicos não querem funcionar como um método pronto, mas querem orientar o processo, são como premissas que deveriam ser observadas na educação cristã contínua. A indicação é que sejam contextualizados. É o que pretendemos aqui. Estes indicativos são interpretados para dentro do grupo de louvor; ou o contrário: as experiências do grupo serão aproximadas destes indicativos, a fim de averiguarmos o quanto são coincidentes e as interpretações que podem ser feitas dos indicativos, à luz da experiência do grupo. Trata-se de nove itens que se encontram, dentro do PECC, no contexto da fundamentação pedagógica. Elencaremos cada item e a seguir faremos as considerações.

Valorizar a experiência de vida das pessoas: Este item fala sobre as partilhas de experiências dentro do grupo, sobre o diálogo. O conhecimento é construído através do diálogo e da partilha. O grupo de louvor favorece este tipo de trocas. As relações de confiança trazem proximidade e cumplicidade entre os participantes. O fato de terem uma vivência de um processo musical, no qual acontecem bons e maus desempenhos, onde tecnicamente as diferenças são grandes, mas mesmo assim cada um pode fazer da maneira que já consegue, no ponto onde conseguiu chegar, sem ser criticado (no sentido negativo da palavra) ou recriminado, favorece o mesmo tipo de interação na relação social. Importante é sentir-se à vontade, ter espaço. E conseguir relacionar essas experiências com a educação para a fé propriamente dita. Vitória expressa isso quando diz:

Gosto bastante do clima de integração que existe dentro do grupo. Já convivemos e tocamos juntos há alguns anos, e isso faz toda diferença (inclusive reflete na música que fazemos). Quando existe essa cumplicidade entre os membros do grupo, os ensaios são muito mais produtivos (mesmo quando conversamos mais do que deveríamos durante o ensaio, o que é um sinal da amizade que temos uns com os outros). (Vitória)

Envolver todo o corpo³⁵⁴: Ao realizar técnica vocal, o grupo aprende que cantar, também o repertório sacro, é uma atividade a ser executada com o corpo todo. Mas não somente o corpo, senão o ser humano de forma integral está envolvido no canto. Aspectos como postura e respiração são estudados, mas

³⁵⁴ No capítulo 2, referimo-nos ao canto como gesto associado à palavra. Esse assunto será retomado no capítulo 5.

também é planejada uma certa postura e localização espacial para o momento da *performance*: qual o lugar e qual o espaço que irão ocupar, e por que. Da mesma forma, tocar um instrumento musical é uma atividade corporal, que envolve uma técnica mecânica, além das habilidades interpretativas. Quando Beth relata o primeiro ensaio, comenta um pouco sobre a técnica vocal e relata também as desistências. Para os jovens, em contextos eclesiais onde a racionalidade tem grande importância, fazer uso do corpo para se expressar pode representar uma grande dificuldade. Isso se revela na expressão corrente de que se *assiste* ao culto. Mas até mesmo *dizer a palavra* (seja a palavra bíblica ou tomada no sentido freireano) é uma ação corporal. Algumas das músicas que o grupo canta, especialmente o repertório voltado às crianças, também são acompanhadas por movimentos corporais. Nestes, procura-se envolver o corpo todo, bem como trabalhar o aspecto da afetividade. Acompanhar a música com palmas também ocorre eventualmente, mas o grupo às vezes se contrange por não haver resposta do restante da comunidade. Esta modalidade fica mais restrita aos eventos destinados aos jovens.

Despertar a capacidade criativa de cada pessoa: Em todo o PECC, há duas referências à música, sendo esta a primeira. Refere-se a diferentes linguagens que contribuem no processo educativo. “Estas formas de ensinar e de aprender possibilitam que as pessoas descubram e desenvolvam suas potencialidades.” Na forma como está colocado no PECC, a música, ao lado de outras atividades artísticas, e como é o uso geral, aparece como um recurso dentro de uma aula, programa ou celebração, para reforçar determinada temática que se está tratando. A música costuma ser utilizada, de maneira geral na educação, para as funções de “memorização (recurso didático), comando (organização da rotina) ou entretenimento descompromissado”³⁵⁵. O que estamos propondo aqui é diferente: ela não servirá de suporte, mas é o principal veículo, carrega em si os *conteúdos* que se quer levar a conhecer, e o faz de forma sensível e holística; por isso mesmo, viável e suficientemente capaz. Capaz porque possui a força e a dinâmica da linguagem não-verbal, aliada à Palavra. Desperta a criatividade, porque o grupo cria arranjos e cria harmonias. No entanto, experiências no campo da composição musical não foram bem-sucedidas. No repertório, há alguns cânticos compostos pela

³⁵⁵ NABAES, Thaís de Oliveira. Natureza Social e Apreciação Musical. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*. Rio Grande (RS), v. 21, p. 217-226, jul-dez 2008. P. 222.

líder, mas, em tentativas de realizar um trabalho de composição coletiva com o grupo, não se chegou ao intento.

Esse é um aspecto que precisaria ser retomado no grupo. Em lugar de tomar um repertório importado de outros contextos, possivelmente com outras teologias, seria muito interessante que o grupo criasse uma parte do repertório que utilizará.

Humanizar a educação através da alegria: Novamente há uma referência ao canto, no seu aspecto lúdico. Associado à dança e a brincadeiras, como meio de ensinar a viver coletivamente. Esse aspecto está associado ao anterior. E deve ser considerado, pois os adultos em geral encontram dificuldades no *brincar* e no *jogar*. No entanto, uma questão que fica, e é sempre importante ressaltar: é muito temerário associar música à alegria. Esta é uma das inúmeras facetas da música. No capítulo 2, referimo-nos à música como louvor-proclamação-súplica. São no mínimo três formas diferentes, e não necessariamente ligadas à alegria, de utilização da música. Associar música à alegria pode reforçar concepções superficiais sobre a música e suas funções na vida humana e no culto, o que mascara o seu potencial, que é maior.

Dialogar com liberdade sobre dúvidas e perguntas: A liberdade para o diálogo, especialmente sobre dúvidas e perguntas, é possível num ambiente onde dialogar seja tomado como hábito. Portanto, são necessários confiança e respeito. Um grupo com convivência mais estreita certamente propicia de forma mais adequada o ambiente para a dúvida e a pergunta. Executar um instrumento musical ou cantar num grupo pequeno também requerem o mesmo tipo de ambiente, pois tanto a voz quanto a execução instrumental estão profundamente ligados à identidade do indivíduo, à auto-estima, e requerem uma exposição pessoal para a qual nem todos estão preparados. O ambiente dos ensaios musicais precisa ser preparado para funcionar como espaço para o diálogo.

Servir ao próximo: Preparar e conduzir a música no culto é serviço. Estar *consagrado* para tal tarefa significa que, naquele momento, o indivíduo está a serviço de Deus e da comunidade. A música precisa apontar para Deus – ou seja, para além dela mesma³⁵⁶. E os musicistas da mesma forma. Diaconia envolve tanto o serviço no culto, como fora dele. Com o grupo de louvor foi experimentada a possibilidade de fazer música para pessoas com dificuldades em comparecer aos

³⁵⁶ EWALD, Werner. A importância da música no culto ou do culto na música? Uma reflexão sobre prioridades. In: Tear – Liturgia em Revista. São Leopoldo, CRL, n. 27, dezembro 2008. p. 14.

cultos, por motivo de idade ou dificuldade de locomoção. Poder servir dessa forma trouxe aos jovens uma outra perspectiva sobre a sua tarefa na comunidade. Beth, que relatou esta “serenata” na sua narrativa, integra o Grupo de Serviço de Diaconia da comunidade, envolvendo-se em ações para fora da comunidade. Outros dois jovens da comunidade visitam asilos de idosos em ocasiões festivas, como dia das mães e Natal, juntamente com sua família, para cantar. A música aliada à diaconia possui esse potencial transformador das pessoas envolvidas, tanto da postura no momento da *performance* musical, quanto na ética cristã para a vida.

Valorizar o processo e o caminho percorrido individualmente: O grupo de louvor, como já dito anteriormente, reúne forças musicais ecléticas, seja pelas discrepâncias de gosto, seja pelas habilidades musicais. Constitui-se num desafio aliar e unir um grupo como esse para acompanhar o canto comunitário. Nas narrativas, as diferenças aparecem; às vezes, de forma branda, outras vezes de forma mais direta. As diferenças se dão nas concepções sobre papéis e alcance da música, mas também relativas a posturas de vida. Assim, essas diferenças se revelaram especialmente entre as concepções de Vitória e Presley quanto ao estilo musical; mas outros referiram as diferenças em relação às regras estabelecidas (ou às sanções que deveriam ser estabelecidas), especialmente quanto à pontualidade e à assiduidade. Essas diferentes visões e caminhadas representam um desafio maior para quem dirige o trabalho, pois nem sempre há, por parte de todos, uma compreensão dessa visão; ao passo que alguns ainda não entenderam procedimentos básicos para a boa convivência grupal, outros se ressentem por não haver sanções.

Há necessidade de compreensão do grupo também em relação ao todo da comunidade. Há percepção de que algumas pessoas possam ser resistentes ao novo repertório e às novas tendências musicais. A tal ponto que o grupo se dispõe a buscar um repertório que não lhe é tão orgânico, para executá-lo nos cultos (HPD 1). Uma dificuldade é que nem todas as pessoas da comunidade conseguem aceitar o grupo com a mesma compreensão. É o que se designa como conflito de gerações. Por outro lado, Vitória faz um relato que demonstra a aceitação do que é diferente, quando diz:

Estar no grupo de louvor é uma experiência muito boa, e uma das coisas que acho mais interessantes é o conflito que às vezes há entre a nova geração (considero aqui como nova a minha geração) e a geração mais experiente (*dizer velha geração acho que seria meio pesado...*). O que

acontece é que alguns jovens reclamam que os mais velhos não aceitam que o volume da bateria seja muito alto, ou que se coloque mais distorção na guitarra, ou que certos hinos não devam ser cantados por serem muito modernos, quando na verdade, esse preconceito por parte dos mais velhos nem existe.

Vitória lembra que é necessário *bom senso* no fazer musical, para que ele seja bem aceito. Assim, independente de como a comunidade reaja, com aceitação ou não, o trabalho dentro do grupo é no sentido de que haja a compreensão das diferenças – embora isso nem sempre aconteça.

Planejar as ações educativas de forma flexível e aberta: O grupo não tinha regras estabelecidas. Estas foram construídas com o próprio grupo, na medida da necessidade. De forma geral, o grupo não pressupõe regras a não ser aquelas necessárias ao convívio geral em sociedade: respeito, solidariedade, pontualidade e assiduidade. A ideia da líder era não estabelecer regras a não ser estas. Para algumas pessoas do grupo, é difícil conviver tendo tão poucas regras. Em todo caso, o planejamento de ações, escolha de repertório a ser ensaiado e para os cultos, participação e organização de eventos em geral funcionam melhor quando são feitos de forma participativa; ou seja, com participação dos jovens e também da líder e do ministro (pastor). Nesse tempo, em termos de planejamento, já houve alterações nos horários de ensaio, algumas músicas foram retiradas do repertório, por não encontrarem “eco” nos jovens, outras foram inseridas, após a discussão sobre seu conteúdo e sobre a música em si. O grupo não costuma, salvo exceções, “tirar” músicas de CDs; ou seja, reproduzir uma gravação. Em geral, o grupo cria seus próprios arranjos, de forma coletiva. Antes dos cultos, a líder costuma ter previamente escolhido o repertório de acordo com o tema do culto, em debate com o pastor. Mas prelúdio e poslúdio são escolhidos pelo grupo; e em partes nas quais é possível fazer opções o grupo também tem participação.

Avaliar a caminhada: Vamos nos deter a um contexto de ensaio não-profissional e chamar a atenção para a visão do ensaio como experiência musical: o ensaio é o espaço e o tempo da aprendizagem, da tentativa, do ajuste. No ensaio ocorre, inevitavelmente, uma modalidade de avaliação participativa e contínua: o regente ou o próprio cantor/instrumentista percebe a necessidade de reforço ou de correção em determinado trecho, percebe a necessidade de acertar a afinação ou qualquer outro detalhe pela dificuldade de execução, trecho a trecho. E imediatamente podem ser feitas a interferência e a mudança de abordagem, para

que a aprendizagem efetivamente ocorra. Por outro lado, esta avaliação é possível em função da própria disposição pessoal dos indivíduos envolvidos no processo de aprendizagem, ao se inserirem espontaneamente no trabalho. A não-presença do público torna este momento de experiência viável. Em geral, os níveis de execução alcançados neste momento não serão reproduzidos na *performance*, pois a experiência musical torna-se mais completa no ensaio.

Vale ainda abordar as áreas temáticas propostas pelo PECC e sua inserção no grupo de louvor.

A área de **Bíblia** tem três oportunidades básicas de abordagem dentro do grupo: no repertório, pois há canções que se referem a textos bíblicos, e outras cuja letra é um texto bíblico (Salmo 19, Salmo 100, canções doxológicas do Novo Testamento); no culto, através da pregação bíblica; nos eventuais momentos de devoção dentro do grupo, quando se faz uma leitura bíblica. Esses momentos não são regularmente feitos.

A **confessionalidade** encontra seu lugar em dois momentos: nas discussões e nos debates referentes ao repertório que é sugerido, mas também quando se trabalha a própria forma de constituição e trabalho do grupo.

A área da **missão** se divide em quatro aspectos: evangelização, comunhão, diaconia e liturgia. Dentro do grupo, merecem destaque especial o aspecto da comunhão e a liturgia. Diaconia se experimenta, como já relatado. Evangelização aparece como uma intenção, quando Presley relata o desejo de que haja outro repertório, que atinja mais o público jovem, o que também é expresso por João José Júnior, quando relata a respeito do culto jovem. No entanto, a iniciativa do convite aos amigos e colegas não é costumeira entre os integrantes do grupo. O aspecto da comunhão é privilegiado na própria interação entre o grupo, mas também em sua inserção na vida comunitária. E o aspecto da liturgia é o que encontra mais ênfase no grupo, já que o culto é seu local de atuação e serviço. Nem sempre há uma intencionalidade, como relata a anotação a seguir:

Quando estávamos organizando a reunião anual (2011) do Conselho Nacional de Música na nossa comunidade, surgiu a ideia de que o grupo de louvor tocasse na meditação de abertura, na sexta-feira à noite, com a presença do pastor sinodal e dos conselheiros, sendo um por sínodo. Foi escolhida a Liturgia 5 do livreto *Em tua Casa*. Agora, havia um detalhe: eles não haviam ainda sido confrontados com a liturgia dessa forma. Cantava-se, nos nossos cultos, os cânticos litúrgicos, mas não todos. Intercalados com hinos, obviamente. Mas também nunca me dei conta que não mencionávamos os nomes, por assim dizer, técnicos. No ensaio, pude

sentir a insegurança deles, quando distribuí as partituras: ofertório, doxologia... Foi uma oportunidade de explicar e dar a conhecer o que, na prática, eles já executavam. Obviamente, na comunidade usávamos outros cantos litúrgicos, alguns daqueles eram novos para eles. Por outro lado, além das perguntas que eles fizeram, houve comentários sobre as músicas, em si. Eles conseguiram expressar o que gostam e o que não gostam, em termos musicais. Expressaram sua opinião, dizendo que tal cântico não ajudava o texto ou era difícil de aprender e cantar, ao passo que o outro era bom, adequado.³⁵⁷

Por fim, a área temática do **contexto** encontra seu lugar, tanto a partir do culto, quanto nos debates do grupo. Nestes, é frequente a discussão a respeito do contexto cultural e social. São debates que ocorrem naturalmente, quando da necessidade de tomada de decisões. O contexto religioso e eclesial também é focado quando se realizam eventos envolvendo outros grupos, ou em outros locais e eventos, fora do contexto comunitário ou de culto. São discutidas a indústria cultural, o mundo *gospel*, assuntos relacionados à confissão evangélico-luterana no Brasil; e principalmente através de relatos de experiências.

Uma das dificuldades está em mensurar o aprendizado que acontece. As narrativas de vida representaram essa oportunidade, assim como o próprio *discurso* dos participantes.

4.2. Interações sociais e a aprendizagem teológico-musical

4.2.1. Aspectos gerais da teoria sócio-interacionista

O teórico russo Lev Semionovich Vygotsky (Bielo-Rússia, 1896-1934) teve como objetivo de suas pesquisas desvendar o desenvolvimento humano. Em função de sua morte prematura³⁵⁸, pode-se dizer que, em muitos aspectos, sua teoria

³⁵⁷ Diário de bordo.

³⁵⁸ Vygotsky morreu prematuramente, aos 37 anos de idade. Tem sido considerado psicólogo, mas estudou Direito, Filosofia e Filologia, antes do doutoramento em Psicologia; ao morrer, ficou inconcluso seu estudo de Medicina. Foi pesquisador e professor nas áreas de Pedagogia, Psicologia, Filosofia, Literatura, Deficiência Física e Mental, Trabalhou como professor, foi crítico de arte, trabalhou com crianças deficientes, foi editor. Fica difícil e impreciso categorizá-lo como psicólogo, pois justamente sua visão interdisciplinar é um dos grandes diferenciais de sua abordagem. No entanto, muito da biografia de Vygotsky ficou escondida nos segredos da ex-União Soviética. Cremos

deixou tanto portas abertas para a continuação da pesquisa quanto conclusões propriamente ditas.

Esta pesquisadora escolhe como aporte teórico para a presente pesquisa o material produzido por Vygotsky. Em sua pesquisa anterior, que tratava do ensaio musical como espaço de formação, foi que se travou um primeiro *encontro* entre Vygotsky e este mesmo grupo de louvor. Esta escolha é baseada em algumas ideias centrais do pensamento de Vygotsky, as quais se farão ainda mais claras quando do diálogo entre os dados levantados pela autora e a teoria. Mas, inicialmente, a autora percebe na visão do teórico russo o que também experimenta em seu grupo: a importância da cultura e do meio social para a formação dos indivíduos.

Os escritos de Vygotsky encontram público e atenção no Ocidente somente no último meio século; em parte, porque sua obra ficou restrita à ex-União Soviética e esteve, inclusive ali, proibida por longo tempo. Em parte, porém, poderíamos nos perguntar: Por que uma teoria do desenvolvimento humano que coloca como primordial a interação entre os seres humanos é crescentemente procurada em culturas marcadas pela individualização e pelo individualismo? Como já observa Carretero:

Como é possível que um autor marxista seja tão lido em um momento como o atual, em que posições desse tipo são tão desprestigiadas? Por que isso ocorre inclusive nos Estados Unidos, onde a educação e toda a cultura transformaram o individualismo em uma de suas bases teóricas?³⁵⁹

O mesmo autor salienta que convém separar a “enorme contribuição marxista como instrumento teórico de análise crítica da realidade, do fracasso de suas propostas políticas concretas, como sucedeu nos estados socialistas”³⁶⁰.

No entanto, como já temos argumentado aqui, não se pode generalizar o fenômeno do individualismo. Como observa Maffesoli, pode-se “ver a *lógica da identidade* substituída por uma *lógica da identificação* em vias de elaboração”.³⁶¹ Nesse sentido, a interação social assume uma proporção de mudança de paradigma, e o grupo torna-se preponderante na construção do conhecimento e da identidade. Só se é em relação ao outro.

que uma das fontes mais aproximadas e esclarecedoras, sem arriscar-se em lendas que permeiam a biografia do teórico, seja a de Guillermo Blanck no prefácio de *Psicologia Pedagógica*.

³⁵⁹ VYGOTSKY, Lev Semionovich. *Psicologia Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed, 2003. P. 12

³⁶⁰ VYGOTSKY, 2003, p. 12.

³⁶¹ MAFFESOLI, 1996, p. 349.

[...] a capacidade visionária de Vigotski ao vislumbrar que a aprendizagem se produz em um contexto microssocial e interativo – *em que o olhar do outro se constitui em fazedor de nós mesmos* -, sem o qual não se pode entender cabalmente os fenômenos da aquisição de conhecimento, é uma das principais razões de sua atual aceitação.³⁶²

No contexto de comunidade de fé, o que Vygotsky propõe não deveria soar estranho – embora o mercado religioso também fomente o individualismo e, muitas vezes, uma fé baseada na experiência pessoal, individualizada³⁶³. Por outro lado, o próprio do cristianismo é o comunitário – o viver juntos, o crescer juntos, o aprendido nesse contexto. Quanto à música, a forma que melhor traduz isso é o canto comunitário, que possui peculiar dignidade³⁶⁴: não exclui a individualidade, mas está inserido no todo, junto com outros.

Este é um dos motivos para a escolha de Vygotsky como teórico capaz de responder aos processos observados pela autora no contexto de um grupo de louvor. É claro que a pesquisa aqui realizada deve, de alguma forma, olhar para a teoria de Vygotsky trazendo-a para o contexto contemporâneo. Como será possível fazê-lo é o desafio ao qual a autora se propõe. Isso porque, apesar de trabalhar com um grupo, este não é sempre coeso, nem linear, nem ao menos concordante: os outros papéis que cada sujeito no grupo assume, em seus outros espaços – sejam eles familiar, escolar, de lazer ou (e talvez isso seja mesmo muito forte) virtual lhes confere conhecimentos, características, modos de ser e de atuar no grupo. A linearidade pode exercer um fascínio sobre professores e pesquisadores, mas certamente não atende às demandas contemporâneas. Não corresponde sequer à forma de pensar das juventudes, que se dá em forma de rede³⁶⁵.

Assim como Piaget, Vygotsky pensa o desenvolvimento humano em três estágios³⁶⁶. No entanto, deste difere: para Piaget, a maturação biológica é preponderante para o desenvolvimento, e segue uma sequência fixa e universal. Assim, o desenvolvimento acontece espontaneamente, de acordo com o estágio no

³⁶² VYGOTSKY, 2003, p. 12.

³⁶³ EBERLE, Soraya. *Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre canto comunitário e música de performance*. In: Brandenburg, Laude Erandi et al. *Fenômeno Religioso e Metodologias: VI Simpósio de Ensino Religioso*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009. p.122.

³⁶⁴ BUBMANN, Peter. *Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft*. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer Pluralen Kultur*. Leipzig, EVA, 2004. p. 32.

³⁶⁵ LACERDA, 2004, p. 4-7.

³⁶⁶ ANTUNES, Celso. *Vygotsky, quem diria?! Em minha sala de aula*. Fascículo 12. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 15.

qual a criança se encontra. Para Vygotsky, no entanto, o ambiente social é fundamental para o desenvolvimento. Este não se dá do individual para o social, mas é social desde seu princípio, em função da interação com os adultos ou com outras crianças. Dessa forma, a visão do real é mediada pelo interpessoal, antes de ser internalizada pela criança – ou seja, do social para o individual. Dessa forma, pode-se dizer que Vygotsky complementa as etapas do desenvolvimento, que a partir de Piaget eram entendidas pela via genética. A teoria de Vygotsky é chamada de sócio-interacionista. Antunes, percebendo a preponderância do contexto sócio-cultural em Vygotsky, diz que

Para Vygotsky, o desenvolvimento humano é bem mais que simples e pura formação de conexões reflexas ou associativas pelo cérebro, e muito mais um desenvolvimento social que envolve, portanto, uma interação e uma mediação qualificada entre o educador (pai, mãe, avô, avó, irmã, irmão, colega, professor) e o aprendiz. Desta maneira, a conduta humana segundo linhas vygotskianas não deve ser imaginada em processos reativos e jamais pode subestimar ou diminuir o papel transformador do sujeito em toda aprendizagem.³⁶⁷

Entre os temas mais relevantes da pesquisa de Vygotsky, incluídos no macrotema *Desenvolvimento e Aprendizagem*, podemos citar o estabelecimento da Zona de Desenvolvimento Proximal, a mediação simbólica e os signos, a linguagem e o pensamento, e o meio sócio-cultural como fator determinante para o desenvolvimento. Nesse aspecto, pode-se abordar ainda a questão da intervenção pedagógica³⁶⁸. Um de seus maiores méritos foi haver lançado mão de diversas áreas do conhecimento humano. Também se debruçou sobre o tema da psicologia da arte, em especial no seu primeiro livro publicado, *Psicologia da Arte*³⁶⁹.

Na compreensão de Vygotsky, o ser humano é um ser histórico; ou seja, a partir da apropriação do universo sócio-cultural, acumulado pela espécie, é que ele forma sua natureza e sua essência. A capacidade de se apropriar da bagagem acumulada pela humanidade é a capacidade que os outros primatas não tem; ou seja, não conseguem se apropriar dos conhecimentos acumulados pelas gerações anteriores.

³⁶⁷ ANTUNES, 2002, p. 27,28

³⁶⁸ OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Lev Vygotsky*. Disponível em: <http://www.sms.fortaleza.ce.gov.br/sms_v2/smse/textos/26_02_2006/TEXT0%20LEV%20VYGOTSKY.pdf>. Acesso em 10.dez.2010.

³⁶⁹ VYGOTSKY, Lev S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

A partir de quatro conceitos, concernentes à história, é que Vygotsky constrói as possibilidades de conhecimento e desenvolvimento: a filogênese, a ontogênese, a sociogênese e a microgênese. A *filogênese* é a história da espécie, aquilo que lhe é próprio, o que pode ou não fazer. Como característica da espécie humana está a plasticidade cerebral, é o cérebro menos pronto ao nascer. A *ontogênese* refere-se à história do indivíduo sob o aspecto biológico, o caminho particular de cada um, como é a sequência de seu amadurecimento biológico. A *sociogênese* é a história da inserção sócio-cultural do indivíduo. Assim, a cultura é vista como alargadora de possibilidades do indivíduo e, por outro lado, as formas de organização do desenvolvimento são distintas em cada cultura. A *microgênese* refere-se à história de cada fenômeno psicológico do indivíduo, o que lhe permite a construção de sua singularidade, fugindo do determinismo³⁷⁰.

Acima de tudo, no comportamento humano – em comparação com o dos animais – observamos a utilização ampliada das experiências das gerações anteriores. O ser humano não aproveita apenas a experiência dessas gerações na escala estipulada e transmitida pela herança física. Todos nós utilizamos na ciência, na cultura e na vida a enorme quantidade de experiência acumulada pelas gerações anteriores, que não é transmissível mediante a herança biológica. Em outras palavras, ao contrário dos animais, no ser humano existe uma história, e essa experiência histórica, essa herança não-física, essa herança social, é o que o distingue do animal.³⁷¹

Essa experiência social coletiva faz com que o ser humano não seja condicionado às reações advindas somente de sua experiência pessoal, mas também àquelas que se estabeleceram na experiência do outro – o qual, então, media sua aprendizagem.

A cultura aparece como determinante na diferenciação entre o ser humano e a natureza³⁷². A partir da perspectiva histórica proposta acima, vê o desenvolvimento dos processos cognitivos superiores (como a linguagem, o pensamento lógico-conceitual, a memória e outros) como fruto do processo histórico-social e não como características inatas ao ser humano³⁷³. Ressalta a capacidade do ser humano de adaptar o meio a si próprio (e não o contrário, como o fazem os animais), criando

³⁷⁰ OLIVEIRA, p. 25, 26, 27.

³⁷¹ VYGOTSKY, 2003, p. 62.

³⁷² VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.31

³⁷³ BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotéia Machado. O papel do conhecimento musical cotidiano na educação musical formal a partir de uma abordagem sócio-histórica. *Revista da ABEM*, n. 20, p. 38, 2008.

ferramentas e modificando a natureza de forma ativa em seu favor.³⁷⁴

Os processos mentais inferiores são aqueles ligados à genética, são biológicos, inatos no ser humano; ao passo que os processos mentais superiores são resultantes das interações sociais e culturais³⁷⁵.

Os processos superiores envolvem, necessariamente, relações entre o indivíduo e o mundo, que não são diretas, mas mediadas pela cultura. A interação social é fundamental para o desenvolvimento das formas de atividade de cada grupo cultural: o indivíduo internaliza os elementos de sua cultura, construindo seu universo intrapsicológico a partir do mundo externo.³⁷⁶

As diferentes situações históricas, sociais e culturais são também determinantes para a qualidade e o modo do desenvolvimento. Os processos mentais superiores são desencadeados pela linguagem (palavra) que, juntamente com o material sensorial, é formadora de conceitos. A ligação entre pensamento e linguagem ocorre pela via do significado da palavra. Todas as funções intelectuais tomam parte do processo de formação de conceitos³⁷⁷, a partir das condições apresentadas em termos de desenvolvimento mental e do contexto sócio-cultural no qual a pessoa está inserida, como explicitado por Oliveira:

Concebendo o homem como um ser eminentemente social, Vygotsky considera que a elaboração da consciência ocorre a partir de uma crescente apropriação dos modos de ação culturalmente elaborados. Apropriação que se dá por intermédio do contato social, onde gradualmente, através de um processo de *internalização*, a criança vai tornando seus os modos de ação que inicialmente eram partilhados com os outros. Nesse processo, destaque especial é dado à linguagem: caminho pelo qual a consciência se elabora/é elaborada. Em seus estudos, Vygotsky aponta para o signo – a palavra – como elemento mediador das interações sociais, o qual permite a progressiva apropriação dos mais diversos bens culturais, e como elemento organizador e constituidor da atividade mental³⁷⁸.

A partir da vivência direta, da observação e da manipulação pessoal constroem-se os conceitos cotidianos, não escolarizados. Os conceitos escolarizados, ou científicos, baseiam-se em um sistema, que é colocado em ação pelas funções mentais superiores, e estão na esfera da intencionalidade; ou seja, da

³⁷⁴ VYGOTSKY, 2003, p. 62.

³⁷⁵ VYGOTSKY, 1991, p. 52, 63.

³⁷⁶ OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Vygotsky: Aprendizado e desenvolvimento*. Um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1997. p.99.

³⁷⁷ VYGOTSKY, Lev Semenovich. *Pensamento e Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.50.

³⁷⁸ OLIVEIRA, Ivone Martins de. Autoconceito, preconceito: a criança no contexto escolar. In: SMOLKA, Ana Luiza B.; GÔES, Maria Cecília R. de. (Orgs.). *A linguagem e o outro no espaço escolar: Vygotsky e a construção do conhecimento*. 2.ed. Campinas: Papirus, 1993. p.155.

consciência e da vontade humanas. A escola é o espaço que propicia as condições para que haja o desenvolvimento da consciência, considerando-se que os conceitos científicos estão fora do alcance imediato, necessitando de interações. Assim, percebe-se que para Vygotsky há dois diferentes níveis, um de desenvolvimento real, e outro de desenvolvimento potencial. À distância entre os dois, deu o nome de zona de desenvolvimento proximal (ZDP). Para o teórico, os conceitos científicos e seu desenvolvimento estão na ZDP, onde também se encontram a consciência e a volição. O nível de desenvolvimento real caracteriza-se pela solução independente de problemas, ao passo que o nível de desenvolvimento potencial se caracteriza pela necessidade de orientação, seja de um adulto, seja de um aprendiz mais experiente³⁷⁹. O nível de desenvolvimento real é formado pelo conjunto das habilidades desenvolvidas a partir de vivências e da história prévia de cada um, determinando o ponto exato do desenvolvimento no qual o indivíduo se encontra, e está ligado aos conceitos cotidianos. O nível de desenvolvimento potencial, como esta última palavra já diz, denomina o conjunto das habilidades que podem ser realizadas recebendo auxílio através de demonstração ou instrução, mas que não têm condições para serem alcançadas sem essa interferência. Está relacionada aos conceitos científicos.

A ZDP pode ser caracterizada como o potencial do indivíduo, onde é possível haver a intervenção de outras pessoas e do meio social³⁸⁰. São as possibilidades intrínsecas, ainda não maduras, dentro de uma dimensão prospectiva do desenvolvimento³⁸¹. Para que estas possam se manifestar, é necessária a intervenção de indivíduos mais maduros que possam orientar o desenvolvimento potencial.

A intervenção deliberada dos membros mais maduros da cultura no aprendizado das crianças é essencial ao seu processo de desenvolvimento. A intervenção pedagógica do professor tem, pois, um papel central na trajetória dos indivíduos que passam pela escola³⁸².

Há uma capacidade de se beneficiar da colaboração do outro; e este aspecto é central na teoria de Vygotsky, pois o desempenho pode ser alterado quando da interferência de outro indivíduo. No entanto, esta capacidade revela um

³⁷⁹ VYGOTSKY, 1991, p.97.

³⁸⁰ OLIVEIRA, 1997, p.60.

³⁸¹ BRANDENBURG, Laude Erandi. Vygotsky – pontos de encontro com a educação cristã. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo ano 38, n.2, p. 173-189, 1998. p.179.

³⁸² OLIVEIRA, 1997, p.105.

determinado momento do desenvolvimento; em determinadas fases, certas tarefas ainda não podem ser realizadas nem com a intervenção de outra pessoa. Mas a interação entre os indivíduos e o meio é central:

[...] porque ele atribui importância extrema à interação social no processo de construção das funções psicológicas humanas. O desenvolvimento individual se dá num ambiente social determinado e a relação com o outro, nas diversas esferas e níveis da atividade humana, é essencial para o processo de construção do ser psicológico individual³⁸³.

O ensino encontra sua validade em adiantar o desenvolvimento³⁸⁴, cabendo ao professor garantir esse adiantamento, trazendo desafios, algo que o aluno ainda não domine cotidianamente, de modo a levá-la ao nível de desenvolvimento potencial. Há uma relação dialética entre aprendizagem e maturação biológica, para que ocorra o desenvolvimento. A aprendizagem estimula o processo de maturação biológica; a maturação biológica garante a possibilidade de uma determinada aprendizagem.

[...] pode-se concluir que a escola deve estimular o desenvolvimento cognitivo das crianças, levando-as a transcender seus conhecimentos espontâneos do cotidiano, pois estes só atuam no seu nível de desenvolvimento efetivo. Para agir no nível de desenvolvimento potencial das crianças e impulsionar seu desenvolvimento cognitivo, o ensino/aprendizagem deve oferecer algo “a mais”, algo que as desafie e ao qual não teriam acesso no cotidiano extra-escolar.³⁸⁵

Vygotsky destaca o papel da imitação, não como um ato mecânico, mas como uma possibilidade de ampliação das próprias possibilidades, através da criação de algo novo, a partir do que é observado nos outros. Trata-se de uma reconstrução a partir da observação do outro³⁸⁶. Esta imitação depende das possibilidades psicológicas do indivíduo naquele momento do desenvolvimento.

Pode parecer que o sujeito esteja inserido no processo de forma passiva, mas a aprendizagem e a apropriação são processos que exigem uma postura ativa. Baseando-se a apropriação na observação e na imitação, exigem “constante esforço e motivação, elaboração cognitiva e esforço por parte da criança”³⁸⁷

Também a ação dos sujeitos que estão ao lado do aprendiz é dinâmica, como ressalta Antunes:

³⁸³ OLIVEIRA, 1997, p.60.

³⁸⁴ VYGOTSKY, 1991, p.100, 101.

³⁸⁵ BENEDETTI, KERR, 2008, p. 38.

³⁸⁶ VYGOTSKY, 1991, p. 99.

³⁸⁷ BENEDETTI, KERR, 2008, p. 38

As pessoas que situam-se no entorno do aprendiz não são objetos estáticos e passivos, mas companheiros dinâmicos que guiam, regulam, selecionam, comparam, analisam, registram o desenvolvimento. São, pois, *agentes do desenvolvimento humano que atuam sobre a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP)*.³⁸⁸

Da mesma forma, ainda, o ambiente é dinâmico; nunca se encontra invariável. E esse ambiente, para o ser humano, é o meio social. Por isso, Vygotsky afirma:

Portanto, quando reconhecemos a “impregnação social” absoluta de nossa experiência, isso não significa de forma alguma que concebemos o ser humano como um robô, nem que lhe negamos toda significação³⁸⁹.

E ainda:

O processo educativo, portanto, é trilateralmente ativo: o aluno, o professor e o meio existente entre eles são ativos. Por isso, é incorreto conceber o processo educativo como um processo placidamente pacífico e sem altos e baixos. Pelo contrário, sua natureza psicológica descobre que se trata de uma luta muito complexa, na qual estão envolvidas milhares das mais complicadas e heterogêneas forças, que ele constitui um processo dinâmico, ativo e dialético, semelhante ao processo evolutivo do crescimento. Nada lento, é um processo que ocorre a saltos e revolucionário, de incessantes combates entre o ser humano e o mundo.³⁹⁰

As habilidades que vão se desenvolvendo no indivíduo ocorrem de forma complexa. Pode haver diferentes habilidades, em diferentes estágios do desenvolvimento, ocorrendo simultaneamente. Pode ocorrer, em qualquer momento, a necessidade de intervenção externa ou de auto-regulação, mesmo em uma habilidade já desenvolvida. O processo de mudança social e mental é dinâmico, tendo o indivíduo um papel ativo no seu próprio desenvolvimento. A idéia de transformação, no processo dinâmico de desenvolvimento, é sempre presente na teoria de Vygotsky.

Nem seria possível supor, a partir de Vygotsky, um papel de receptor passivo para o educando: Vygotsky trabalha explícita e constantemente com a idéia de reconstrução, de reelaboração, por parte do indivíduo, dos significados que lhe são transmitidos pelo grupo cultural. A consciência individual e os aspectos subjetivos que constituem cada pessoa são, para Vygotsky, elementos essenciais no desenvolvimento da psicologia humana, dos processos psicológicos superiores. A constante recriação da cultura por parte de cada um de seus membros é a base do processo histórico, sempre em transformação, das sociedades humanas³⁹¹.

³⁸⁸ ANTUNES, 2002, p. 28. Grifo do autor.

³⁸⁹ VYGOTSKY, 2003, p. 79.

³⁹⁰ VYGOTSKY, 2003, p. 79.

³⁹¹ OLIVEIRA, 1997, p.63.

Quando da aquisição de conhecimento, pela ocorrência de ação sobre a ZDP, pode-se perceber quatro diferentes estágios, que elencamos a seguir:

- desempenho assistido³⁹²: através do meio e da regulação externa, o indivíduo torna-se capaz de ir além do que faria sozinho. Para tanto, é necessária a interação, através de modelos, imitação e orientação. Gradualmente, ocorre a compreensão da relação entre as partes de uma atividade e o significado de sua realização.

- desempenho auto-assistido: é considerado um estágio de transição, quando já há possibilidade de o indivíduo executar a tarefa sem interferência, mas não de forma automatizada ou completamente desenvolvida. Através de um discurso auto-dirigido, a pessoa assume o controle como uma auto-assistência.

- desempenho interiorizado: o discurso auto-dirigido desaparece e não há mais necessidade de interferência externa. É o momento da interiorização e automatização da tarefa/habilidade³⁹³. A tarefa é realizada com independência e pode ser adaptada a novas situações.

- desautomatização e retorno à zona de desenvolvimento proximal: é o retorno ao primeiro estágio, como forma de adquirir novas habilidades de desenvolvimento.

Os desenvolvimentos dos conceitos e das habilidades, bem como a resolução de problemas, podem ser diversos, dependendo do meio sócio-cultural em que ocorrem. E, à medida em que os sujeitos são transformados pela interação com o meio social, e havendo o desenvolvimento de conceitos, a realidade histórica e o meio social também são novamente transformados, sendo este, portanto, um movimento em espiral.

³⁹² MOLL, Luis Carlos. *Vygotsky e a educação: implicações pedagógicas da psicologia sócio-histórica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p.180.

³⁹³ VYGOTSKY, 1991, p. 63, 64.

4.2.2. Um diálogo entre a teoria sócio-interacionista e o grupo de louvor

Para realizar este diálogo, vamos nos apropriar das categorias emergentes da análise das narrativas, apresentadas no capítulo 3. Para a autora, há claros vínculos entre as categorias preponderantes nas narrativas e a teoria sócio-interacionista instaurada por Vygotsky. Nesta parte, como em toda a pesquisa, queremos trabalhar de forma integrada os aspectos teológico-sócio-musicais; no entanto, queremos dar ênfase na questão da aprendizagem musical que ocorre no grupo, embora ela esteja permeada pelos outros âmbitos.

A maioria dos trabalhos de observação de Vygotsky ocorreu com crianças em fase de aquisição da linguagem. No entanto, as percepções que ocorrem no grupo de louvor, na faixa etária considerada *juventude*, são condizentes com as questões levantadas por ele, relativas à complexidade do desenvolvimento humano.

Embora Vygotsky tenha dedicado a maior parte de seus esforços ao estudo da criança, considerar esse grande psicólogo russo como um estudioso do desenvolvimento infantil seria um erro; sua ênfase no estudo do desenvolvimento foi devida à sua convicção de que esse estudo era o meio teórico e metodológico elementar e necessário para desvendar os processos humanos complexos, visão da psicologia humana que distingue Vygotsky de seus contemporâneos e dos nossos. Não havia distinção real, para Vygotsky, entre a psicologia do desenvolvimento e a pesquisa psicológica básica.³⁹⁴

Uma primeira categoria emergente das narrativas tratou de diferentes vínculos – familiares, comunitários, dentro do grupo. Sob a ótica de Vygotsky, queremos analisar **os vínculos e a história prévia** dos jovens envolvidos na pesquisa. As narrativas são ricas em apresentar estes vínculos anteriores, que também podem ser chamados de referências, ou influências.

O desenvolvimento humano é um processo de aquisição cultural, no qual o ser humano se apropria da bagagem sócio-cultural acumulada historicamente, do legado humano universal, da aprendizagem das linguagens (signos) e da utilização de ferramentas, dentro de seu meio social.

A partir dos diferentes papéis que desempenham e dos diferentes meios nos quais transitam, os jovens vão encontrando, vivenciando e se apropriando de

³⁹⁴ JOHN-STEINER, Vera, SOUBERMAN, Ellen. Posfácio. In: VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.145.

conhecimentos. Em diferentes contextos são geradas aquisições de conhecimentos e habilidades diferenciadas.

Outro aspecto importante diz respeito à assimilação, por parte dos integrantes, de um jeito de celebrar culto. Os integrantes do grupo trazem em sua bagagem outras experiências com música sacra que encontram ao visitar outros cultos e também pelo impacto da mídia evangélica. Mas sempre entra em pauta, nas conversas e decisões do grupo, a busca por uma identidade. Seja do grupo em si, que se sente distinto - e sabe enumerar as distinções – de outros grupos evangélico-luteranos, inclusive de seu entorno; como também a busca pela identidade confessional, que se dá na escolha e nas preferências no repertório e também na forma de realizar a *performance*, levando em conta o legado litúrgico que é caro à tradição evangélico-luterana.

Teologicamente, encontram às vezes dificuldades em se situar e inclusive em falar como e no que creem, quais as diferenças entre a confessionalidade evangélico-luterana e outras. Isto também se deve ao impacto da mídia evangélica, onde há preponderância de linhas teológicas que cresceram no movimento neo-pentecostal e hoje encontram eco inclusive em alguns segmentos das igrejas históricas, como é o caso da Teologia da Prosperidade.

Musicalmente, os jovens trazem seus hábitos de escuta, seu repertório preferido, e também dizem o que as práticas musicais representam em sua vida. Trata-se de conhecimentos adquiridos dentro da prática e da vivência cotidianas, dentro de seu ambiente social. Enquanto alguns vivenciam no dia-a-dia repertório eclético, do pop ao erudito, outros gostam de pagode; há também quem aprecie e ouça mais o repertório *gospel*. É interessante como o ecletismo na vivência musical (embora no grupo haja uma coincidência de repertório) também leva a diferentes posturas e opiniões diante do que é diferente, *tradicional, barulhento, ultrapassado, inadequado*.

Da mesma forma, há diferentes experiências anteriores em relação à aprendizagem musical em si. Enquanto alguns estudam música (instrumentos) desde a infância, outros começaram a se envolver musicalmente a partir do grupo. Alguns dominam a escrita formal, outros utilizam cifragem, outros utilizam somente as poesias (no caso, para quem canta). Os modos que utilizam para anotar a música são muito pessoais e particularizados, de modo que cada um utiliza a sua pasta, onde sempre são incentivados a fazer anotações. Mas há também uma pessoa que

toca mais de um instrumento e costuma tocar sem utilizar a pasta – não que tenha memorizado, ela *sabe* a música.

Nos relatos que se seguem, podemos perceber as diferentes influências anteriores que eles trazem, iniciando por Vitória:

Meus pais sempre me incentivaram a participar de atividades dentro da igreja, ainda mais relacionadas à música, e não foi diferente com o grupo de louvor. Os dois quando jovens cantavam num grupo de louvor também, e creio que eles devem se sentir felizes de verem seus filhos seguindo o mesmo caminho. Inclusive várias vezes minha mãe me ensina alguns hinos que ela cantava na sua época de juventude, e cantamos, juntas, alguns hinos que o nosso grupo canta na igreja, em casa também.

O relato de Vitória demonstra como a música está presente em seu meio familiar. A família se envolve em questões musicais, sendo que os filhos estudam música, leem música, têm essa vivência eclética incorporada ao seu dia a dia. Presley demonstra seu conhecimento e a influência que recebe, a qual também se reflete na sua visão sobre a música na igreja:

Minha grande inspiração do mundo gospel é a Hillsong conhecida como a igreja que nunca pára.

Sendo esta a sua inspiração, baseada nos grandes movimentos de jovens, é compreensível que para ele seja mais difícil lidar com concepções mais tradicionais ou eruditas de música; mas também com uma concepção de igreja histórica, como é a evangélico-luterana. *A igreja que nunca pára* certamente atrai mais um público jovem urbano, com sentimentos cosmopolitas e globais. Presley também relata as vivências musicais na infância, com um aspecto lúdico e familiar, evocadas pela memória para fazer ponte com a vivência atual:

A partir de então a música não saiu mais da minha vida foi a partir daí que descobri um dom que recebi de Deus que já vinha desde criança cantando com o primo e os amigos fazendo duplinha sertaneja e bandinha de brincadeira. Mas nunca havia colocado em pratica a música realmente ainda.

Quando ele se refere, na última frase, a nunca haver colocado em prática a música *realmente ainda*, refere-se ao caráter *sério* ou formal, à responsabilidade e à oficialidade do grupo; mas também existe a possibilidade de que se esteja referindo ao fato de que, na infância, não tocava nenhum instrumento musical, só *fazia de conta*. Já Alemão expressa o quanto a vivência musical na infância é relevante no seu fazer musical hoje:

Resumindo, não sei se conseguiria viver sem fazer música, nem que fosse batendo em uma latinha de Nescau ou até mesmo tocando o instrumento mais complexo do mundo porque desde criança em convivi nesse meio e aprendi a gostar da música.

Alemão se refere explicitamente ao meio (*convivi nesse meio*) como local para aprender a gostar de música.

É necessário considerar e valorizar a vivência cotidiana da música e da fé, para, a partir delas, se construir. Verificar como está o desenvolvimento de cada componente, o que já foi adquirido, onde é necessária a intervenção, o que precisa ser transformado ou ampliado - pois trazem uma história familiar e comunitária consigo. Também trazem pelo menos uma experiência de educação cristã sistemática, que é o ensino confirmatório.

Nos espaços extra-escolares de educação (como os espaços comunitários), esses jovens musicalizam-se no próprio fazer musical; ou seja, através do ouvir e imitar os adultos, sendo que a atividade musical tem um sentido *a priori* determinado (no caso do grupo pesquisado, o culto). Assim, o fazer musical não é compartimentado e mesmo o trabalho das partes é feito em função do todo da experiência musical. Esta experiência musical está situada, por sua vez, em um contexto sócio-cultural de *performance*, como é o caso do culto. Acontece uma experiência musical integral, o que nem sempre a experiência formal consegue fazer.

É possível, por fim, que através das práticas musicais cotidianas haja um desenvolvimento na ZDP? Para que no grupo ocorra a aprendizagem e o desenvolvimento, é necessário que as práticas acrescentem conteúdos novos, que ampliam e agem na ZDP; caso contrário, servirão para outros fins (entretenimento, fixação de temáticas), e não a educação musical e o desenvolvimento psicointelectual. É necessário planejamento e estruturação para que se continue agindo na ZDP. O papel da educação é levar os indivíduos adiante dos conceitos cotidianos, para os conceitos científicos. Sem desprezar a história trazida, e mesmo partindo dela, mas desafiando para outras possibilidades e habilidades.

A segunda categoria emergente das narrativas trata da questão da tensão entre o **protagonismo e a necessidade de tutela**. Para Vygotsky, a tutela existe, com outra denominação – o desempenho assistido. Para o teórico, a apropriação dos conhecimentos de forma espontânea e completamente desvinculada não ocorre. Toda aprendizagem é mediada. Para a obtenção dos conceitos cotidianos, é o meio

social que funciona como mediador; para os conceitos científicos e a ação na ZDP, os mediadores são o professor e os aprendizes mais experientes.

Por essa razão, torna-se essencial a presença do mediador. No entanto, essa intervenção não é necessária durante o todo do processo, pois este se constitui justamente num trajeto para a independência, para a realização autônoma das atividades e habilidades. O desempenho assistido é a primeira de quatro etapas, sendo que já na segunda o aprendiz pode se auto-gerir.

Assim, embora prevaleça a ideia de um mediador, é importante ressaltar o caráter da aquisição de aprendizagem como um processo ativo por parte do aluno/aprendiz. Para apreender o conhecimento não basta uma memorização mecânica, nem reprodução estereotipada, nem o acúmulo de informações. A aprendizagem efetiva acontece com apropriação e interiorização dos significados e sentidos, da lógica, dos objetivos e das intenções. Há três momentos nessa aprendizagem: a percepção dos estímulos externos, a elaboração cognitiva e a ação responsiva.

O seu esforço em mapear as mudanças ao longo do desenvolvimento deve-se, em parte, à tentativa de mostrar as implicações psicológicas do fato de os homens serem participantes ativos e vigorosos da sua própria existência e de mostrar que, a cada estágio de seu desenvolvimento, a criança adquire os meios para intervir de forma competente no seu mundo e em si mesma.³⁹⁵

Após a etapa do desempenho assistido, segue-se um momento de insegurança (desempenho auto-assistido), um *arriscar-se* a fazer – por isso, o auxílio do auto-discurso, como um condutor dos caminhos da aprendizagem. Mas somente esse arriscar-se pode garantir a autonomia intelectual dos sujeitos. Ou seja, de alguma forma vai-se construindo uma identidade pessoal, única, e mesmo imprevisível, dentro de interações grupais. Nisso, há o aspecto da volição, que é reconhecido por Vygotsky como o diferencial do ser humano:

Há razões para acreditar-se que a atividade voluntária, mais do que o intelecto altamente desenvolvido, diferencia os seres humanos dos animais filogeneticamente mais próximos.³⁹⁶

A perspectiva da transformação é sempre presente em Vygotsky; e esta acontece na medida em que a autonomia é buscada e encontrada. Ao colocar os

³⁹⁵ STEINER, SOUBERMANN, 1991, p. 139.

³⁹⁶ VYGOTSKY, 1991, p. 42.

sujeitos como ativos na sua aprendizagem e, conseqüentemente, na sua própria transformação, ele atesta a necessidade de um protagonismo por parte dos sujeitos. O aprender e o fazer música podem auxiliar na construção de um protagonismo, especialmente entre os jovens:

A arte – sobretudo a música – suscita nos universitários “uma dimensão superior” e eleva seu nível de energia. Além disso, a característica atribuída a todo artista – a obediência à lei individual que brota no íntimo – se aproxima da intensa reivindicação de nossos jovens serem os principais artífices da própria vida.³⁹⁷

A terceira categoria diz respeito à **compreensão de papéis e funções**. Já temos abordado aqui os papéis do aprendiz, enquanto sujeito ativo em sua aprendizagem; do meio social, dinâmico, no qual a aprendizagem ocorre. Resta-nos abordarmos o aspecto do papel do professor (no caso do grupo, líder), que também chamaremos de mediador.

Vygotsky ressaltou o papel da intervenção pedagógica como fundamental para o desenvolvimento dos processos mais elaborados de conhecimento, através da atuação do mediador, do professor. Não há conhecimento superior sem essa intervenção.

A intervenção, no entanto, só é eficaz quando age sobre a ZDP; ou seja, quando não é uma ação sobre conceitos já dominados, nem sobre processos que ainda nem se iniciaram³⁹⁸. Por isso, é necessário que o mediador conheça os aprendizes e como se dão seus processos de desenvolvimento, para agir de forma eficaz, levando à aquisição de novos conhecimentos, a estágios que ainda não foram incorporados.

Há o perigo de duas interpretações errôneas da teoria de Vygotsky: uma é uma postura espontaneísta; ou uma postura diretiva, intervencionista³⁹⁹. É importante reconhecer o papel do meio, dos outros aprendizes e do mediador, para desencadear processos que não seriam alcançados sem essa interação. Por outro lado, na perspectiva de Vygotsky, a base do processo de desenvolvimento é individual, cada pessoa vai percorrer um caminho único⁴⁰⁰. E essa “constante

³⁹⁷ RIBEIRO, Jorge Cláudio. *Religiosidade Jovem*. São Paulo: Loyola: Olho d'Água, 2009, p. 55.

³⁹⁸ OLIVEIRA, 1997, p. 61.

³⁹⁹ OLIVEIRA, 1997, p. 63.

⁴⁰⁰ VYGOTSKY, 2003, p. 283.

recriação da cultura por parte de cada um dos seus membros é a base do processo histórico, sempre em transformação, das sociedades humanas”⁴⁰¹.

O papel do professor, ou mediador, é fornecer ferramentas para que o aprendiz se desenvolva. Para tanto, é necessário que este mediador tenha essas ferramentas disponíveis, ou possa de alguma forma indicar ao aprendiz onde encontrá-las. Considerando a realidade do ensino de música, o mediador precisa estudar e conhecer música. No caso do grupo de louvor, a líder é musicista profissionalmente (embora no grupo atue como voluntária), com formação acadêmica na área, que exerce ativamente essa função de liderança: organiza e dirige ensaios, seleciona repertório, organiza eventos e cultos, prepara falas com instruções, entender um pouco de equipamentos de amplificação de som, equalização, de voz, tem noção do funcionamento de cada instrumento, faz arranjos, compõe, além de conhecer o potencial de cada participante. A bem de fato, o grupo ainda não possui outra pessoa que exerça uma função natural de líder pois quando a profissional não está, a queixa do grupo é que *os ensaios não funcionam*⁴⁰². A intenção era despertar uma liderança dentro do grupo para que assumisse o papel de mediador. No entanto, hoje entende-se que, mais do que isso, há uma importância na *presença* de alguém mais maduro que possa exercer essa função.

Até porque, para Vygotsky, tão importante quanto a presença do mediador/professor, é a interação entre os próprios membros do grupo/aprendizes para a aquisição de informações úteis para seu desenvolvimento. E há no grupo pessoas com conhecimentos musicais suficientes para que possam fazer essa interação. É legítima essa forma de aquisição de informações que levem ao desenvolvimento. Oliveira destaca:

É interessante observar que, em situações informais de aprendizado, as crianças costumam utilizar as interações sociais como forma privilegiada de acesso à informação: aprendem regras dos jogos, por exemplo, através dos outros e não como resultado de um empenho estritamente individual na solução de um problema. Qualquer modalidade de interação social, quando integrada num contexto realmente voltado para a promoção do aprendizado e do desenvolvimento, poderia ser utilizada, portanto, de forma produtiva na situação escolar.⁴⁰³

⁴⁰¹ OLIVEIRA, 1997, p. 63.

⁴⁰² Expressão extraída do diário de bordo.

⁴⁰³ OLIVEIRA, 1997, p. 64.

Ou seja, aqui novamente é destacada a importância da intencionalidade do ato de ensinar; esta é uma habilidade requerida do mediador, que saiba onde precisa chegar e aproveite as oportunidades de interação, inclusive interferindo⁴⁰⁴.

Por fim, ao falar do papel do mediador ou líder no grupo de louvor, precisamos recorrer a outro autor, cuja teoria provoca um interessante paralelo com Vygotsky, que é Paulo Freire. Quando o teórico russo se refere à imitação, é necessário dizer que, no grupo de louvor, essa imitação também ocorre em relação ao líder ou aos colegas no aspecto das posturas de vida e de comportamento. E essa é uma grande responsabilidade para o líder. Há uma tendência a procurar se identificar, procurar sua identidade na identidade do grupo ou do líder. Por isso, quando Freire diz que “a prática educativa tem de ser, em si, um testemunho rigoroso de decência e de pureza”, está se referindo a um dos principais aspectos da habilidade de liderar. Não estamos nos referindo a um conceito legalista de decência e pureza. Acontece que o mau uso dessa imitação potencial pode ser usado para a manipulação, para uma (con)formação, ou simplesmente para a (in)formação, e não para a transformação proposta por Vygotsky, que é paralela à libertação proposta por Freire. A educação não pode servir para propósitos e interesses individuais ou pessoais do líder – embora este, como sujeito, também não seja isento ou neutro! Por isso mesmo, a necessidade de pureza e decência no ato de liderar, que precisa ser, por assim dizer, *limpo*, honesto e generoso.

O objetivo final do líder é a construção da autonomia e do protagonismo. Por isso, é necessário que se saiba a hora de interferir e o tipo de abordagem a fazer. Quando o grupo de louvor começou as atividades, das pessoas que colaboraram com as narrativas todas estavam no ensino médio e tinham menos de 18 anos de idade, sendo que alguns recentemente haviam sido confirmados. No momento em que se conclui esta pesquisa, uma pessoa já concluiu seu curso técnico e está na universidade, outra realizou seu recital de graduação em música, outra realiza um tempo de intercâmbio no exterior, um prestou o serviço militar obrigatório e o outro está em vias de concluir um curso como tecnólogo. Só uma pessoa não se estabeleceu como profissional paralelamente à formação. Todos atingiram a maioridade nesse período e três pessoas possuem hoje habilitação para dirigir e

⁴⁰⁴ OLIVEIRA, 1997, p. 64, 65.

uma está fazendo, o que dá ao grupo outra autonomia em relação aos seus deslocamentos e horários, pois não dependem mais tanto das famílias⁴⁰⁵.

O que se quer afirmar aqui, então, é que o mediador precisa ter claras essas mudanças de configuração, de autonomia e de identidade ao tratar com esses jovens. É uma época de rápidas transformações, que excluem a possibilidade intrínseca de uma moratória, sendo esta uma construção externa – os jovens não estão esperando a vida, estão fazendo e vivendo! Não se pode usar a mesma linguagem, partir dos mesmos pressupostos e nem imaginar o mesmo desenvolvimento em todo esse processo: assim como ocorrem rápidas mudanças em relação ao grupo, também o líder precisa mudar suas abordagens e mesmo sua visão do grupo, sob risco de manter uma tutela desnecessária e inibidora.

A última categoria dizia respeito a **como se aprende no grupo**. Pode-se perguntar: Se para Vygotsky o espaço privilegiado para desenvolvimento de conceitos científicos ou para se chegar e tocar na ZDP é a escola, e a pessoa do professor é tão importante, como seus escritos podem auxiliar-nos a pensar a educação dentro do grupo de louvor? Pensando nesse sentido, podemos olhar o que está presente no grupo: indivíduos cronologicamente categorizados como jovens, sendo um espaço com diferentes potências musicais: desde pessoas que estudam música desde a infância, até auto-didatas e pessoas que descobriram uma vocação musical tardia, procurando, à beira da idade adulta, uma formação que não ocorreu antes. Há pessoas com experiência em *performance*, não só musical, mas também de teatro e falar em público; outras nunca experimentaram tais possibilidades. Há pessoas que frequentam a comunidade evangélico-luterana desde a infância, outras começaram há pouco tempo. Há, também, uma liderança, que articula os ensaios e também as *performances*, mediando a aprendizagem do grupo e sua inserção na vida comunitária e no culto.

A questão das diferentes faixas etárias é interessante, pois dentro do grupo há uma configuração de indivíduos em diferentes estágios para diferentes habilidades. Estas forças potenciais movem a aprendizagem, na interação de uns com os outros. O indivíduo é constituído pela e constituinte da sua esfera social; sendo assim, todos agem dinamicamente em relação aos outros: os participantes, a líder, o meio social.

⁴⁰⁵ Essas informações estão contidas no diário de bordo, atualizadas em dezembro de 2011.

O grupo permite aos indivíduos o acesso a aspectos da música que eles não vivem cotidianamente. Presley relata a aprendizagem no grupo:

No início não tocava nenhum instrumento musical, apenas fazia vocal. Aprendi a cantar e estou aprendendo até hoje com a Soraya no grupo de louvor.

Depois comecei a aprender a tocar violão com um pouco de dificuldade, com o grupo tendo que trocar os tons das músicas pra me facilitar porque tinha dificuldade de executar alguns acordes no violão.

Se é função do ensino se adiantar à aprendizagem, no grupo eles são desafiados e impulsionados, mesmo que tenham uma instrução musical cotidiana, a se desenvolverem musicalmente, procurando aulas de instrumento, sempre com profissionais qualificados. Outro desafio é o uso de partitura. Para alguns, foi a primeira experiência de contato efetivo com a escrita musical, o que valeu debates e dificuldades sobre a interpretação dos signos. Houve resistências a determinado repertório, até que se percebeu que não era a música em si, era o fato de se “perder na partitura”⁴⁰⁶ e não saber decifrá-la que fazia com que alguns não a quisessem executar. Então, foi necessário explicar como ler a partitura; uma pessoa preferiu digitar o texto somente. Por outro lado, não é o espaço para o aprendizado efetivo, nem do instrumento, nem da escrita musical – mas é um espaço complementar.

Que aprendizagens musicais efetivamente podem ocorrer? É um espaço onde primordialmente se faz música, não se fala tanto sobre música. Isso também ocorre, mas é motivado pelo próprio repertório. Há, entre outros, a prática musical coletiva, criação e execução de arranjos, técnica vocal, interpretação musical, vivência musical, experimentação sonora, vivência corporal da música, troca de informações sobre aspectos técnicos – afinação, postura, formação de acordes, arranjos. Os processos de aprendizagem ocorrem dentro de processos de observação, imitação, execução e repetição. Os jovens, para serem ativos na sua aprendizagem, necessitam também da motivação para a mesma, o que acontece justamente por estarem em um grupo social que é valorizado dentro da comunidade, que tem um espaço determinado, cujo trabalho e cujo esforço são apreciados. E interiorizam, além da execução do instrumento em si, o significado global dessa ação – o culto.

Quando da inclusão de novo repertório, sempre são necessárias, em um ou outro aspecto, a intervenção e a demonstração por parte de quem propõe o

⁴⁰⁶ Informação retirada do diário de bordo.

repertório (nem sempre é a líder), o que ocorre de diferentes maneiras: a pessoa toca a música que trouxe, ou apresenta uma gravação, um vídeo, sugere que outros busquem ouvir na *internet*, às vezes há utilização de partitura (o que não exclui a demonstração, pois alguns não conhecem a notação musical). Alguns signos da escrita musical convencional já são reconhecidos e assimilados.

Também há intencionalidade por parte da líder, que é a mediadora das aprendizagens (que via de regra acontecem tanto entre o grupo quanto na relação líder-participante). Assim, pode-se perceber que processos de aprendizagem são facilitados pela interação do grupo, mesmo não se constituindo num espaço escolar.

Em geral associam-se as situações cotidianas de ensino-aprendizagem de música com a espontaneidade, com a falta de sistematização, com a ausência de repetição técnica, com a total soltura, e não se percebe que, mesmo nas aprendizagens informais existe uma metodologia, uma sistematização, uma didática que se transmite de geração a geração, que torna possível que as muitas tradições musicais populares permaneçam no tempo.⁴⁰⁷

A igreja prover educação musical pode soar inadequado. O espaço escolar, para Vygotsky, é o espaço da aprendizagem por excelência, pois é lá que se pode interferir de forma planejada na ZDP, com a mediação de profissionais habilitados. No entanto, no Brasil, viemos de uma história de carência e quase inexistência de educação musical escolar, que só agora tem possibilidade para, de alguma forma, começar a se reverter. Assim, como há esta lacuna na educação musical formal e como a prática musical é muito importante para a vida da igreja, surge a preocupação que a educação musical ocorra em nível comunitário. E, de fato, em muitos casos a educação musical das pessoas começa no âmbito da igreja, para posteriormente migrar para espaços formais, como escolas de música, cursos técnicos e universidade.

4.2.3. Um relato e sua interpretação à luz da teoria sócio-interacionista

Aqui, queremos trazer um relato, tomado do diário de campo da pesquisadora e que será colocado em diálogo livre com aspectos da teoria de

⁴⁰⁷ BENEDETTI, KERR, 2008, p. 96

Vygotsky.

As linhas gerais para descrição da teoria sócio-interacionista que fizemos na primeira parte não possuem a pretensão de abarcar toda a teoria. Mas, para realizar o diálogo que pretendemos, nessa seção, adotaremos a seguinte metodologia: traremos, inicialmente, o relato do episódio como anotado pela pesquisadora logo após o encontro com o grupo. Em seguida, traremos aspectos da teoria para que nos auxiliem na compreensão dos diferentes aspectos do evento narrado.

Um ensaio ao qual só estiveram presentes quatro integrantes. Depois, chegou mais uma, mas o *clima* já estava armado. Fui ensinar o jogo de mãos e copos da música *Pescador* (de Sérgio Pimenta), e um deles já sabia. É um jogo algo complicado, leva algum tempo para que se consiga fazer. É necessário começar lentamente. A namorada desse que sabia começou a errar, e não acertava uma, balançava a cabeça e dizia “errej” a cada rodada. Ele, segundo ela (não percebi), começou a rir. Ela se incomodou, ficou furiosa, começou a xingá-lo. Ele saiu, achei que não iria voltar. Mas ele voltou com um copo d’água para ela. Todo mundo estava a *fim* de fazer, mas o ambiente ficou muito pesado, não deu mais: suspendemos a atividade. Ela chorava, soluçava, e afirmou categoricamente que nunca mais faria a atividade. Achei que o namoro terminaria ali. Nada mais deu muito certo no ensaio. Percebi que ela não tinha confiança (em quem? No grupo ou no namorado?) para errar a atividade musical e tentar de novo, mas ao mesmo tempo conseguiu desabafar, coisas que ela precisava dizer. Todo mundo ouviu com atenção. Eles não falavam nada. Eu fiquei tentada a dizer que ela não deveria fazer aquilo, mas ela precisava, mesmo, dizer o que sentia. Depois que ela se acalmou um pouco, foi possível conversar, fazer perguntas e ponderações. Ele só ouvia e meneava a cabeça. Ela disse que ele sempre necessitava ganhar, que ela nunca podia jogar nada com ele. Expliquei que o que fazíamos ali era um jogo de cooperação, e não de competição. Mais que isso: um exercício musical; mas não teve jeito.

O fato narrado apresenta, sob a ótica desta pesquisadora, alguns aspectos muito interessantes e reveladores sobre a dinâmica de funcionamento do grupo, e sobre as pessoas mais diretamente envolvidas. Quando a participante deu-se conta de que ainda não conseguia acertar um jogo rítmico-percussivo, ficou claro que aquilo estava além da capacidade cotidiana dela. Talvez seja importante, inicialmente, fazer considerações sobre o jogo em si: trata-se de um jogo que envolve copos, palmas, batidas na mesa, que, feito em sequência rítmica, soa como acompanhamento a um baião com texto evangélico. A pesquisadora já havia realizado o mesmo jogo em diversos grupos – inclusive com crianças em torno de 10 anos de idade, na escola, e com outros dois grupos na mesma faixa etária do que aqui é abordado. Em todas as ocasiões, esteve claro para a pesquisadora um roteiro: no primeiro encontro, seria necessário demonstrar, para despertar a curiosidade, e então partir para a aprendizagem, dividindo a sequência em duas

partes. Isso seria o bastante para um primeiro encontro e eles iriam procurar fazer em outros momentos, durante a semana, a fim de vencer o desafio. Até então, seria impossível, por exemplo, pedir que cantassem a música junto com a percussão; nem a gravação foi usada no primeiro momento, pois o andamento era rápido. Foi o que aconteceu com os outros integrantes do grupo. No início, olhavam atentamente para as mãos da líder e necessitavam de contagem dos tempos e passos em voz alta⁴⁰⁸.

A líder, por já dominar bem a forma de ensinar o jogo, sabia que todos encontrariam dificuldades – os que o admitissem e os que não. Mas que todos conseguiriam superá-las, após algumas tentativas. E que seria muito gratificante para eles superarem este desafio. Vygotsky, ao referir-se aos passos do aprendizado, na ZDP, percebe quatro estágios, os quais podem ser facilmente observados no caso em questão: o desempenho assistido⁴⁰⁹, quando o desenvolvimento aconteceu por orientações e modelos da líder, de forma que eles foram além do que fariam se estivessem sozinhos. Aos poucos, foram percebendo como as partes se relacionavam entre si. Até então, era necessário que a sequência fosse feita de forma muito lenta, para que pudessem imitar. As interferências da líder foram constantes.

Em seguida, chegou o momento do desempenho auto-assistido, quando eles próprios realizavam a contagem mentalmente. A líder procurou, por diversas vezes, omitir a contagem; até que, em determinado momento, foi possível. Nesse momento, caracterizado pelo discurso auto-dirigido, alguns balbuciavam a sequência que anteriormente a líder falava. Aos poucos, o grupo foi acelerando a sequência, chegando esta a ficar mais veloz que o andamento da gravação que teria que acompanhar. Mas, como a música ainda não fora colocada junto, somente a líder sabia disso. A participante que enfrentou problemas, também apresentava tal discurso, mas na forma da palavra “errei”. Para a pesquisadora, parece claro que essa diferença no discurso foi determinante para o seu fracasso na tarefa: a importância do erro prevaleceu sobre a tentativa do acerto.

A próxima etapa (desempenho interiorizado) chegou somente na semana seguinte, quando as pessoas que vieram ao ensaio já não necessitaram mais de

⁴⁰⁸ A pesquisadora desenvolveu duas formas: na primeira, dizia a sequência no ritmo, com as seguintes palavras: “1, 2, 1, 2, 3, palma, pega e larga. Pausa. Palma, pega, a boca, o fundo, troca a mão e vira”; posteriormente, somente com contagem dos tempos.

⁴⁰⁹ MOLL, 1996, p.180.

intervenção externa ou de discurso auto-dirigido. A tarefa foi interiorizada e automatizada. Neste momento, foi possível colocar a música junto à sequência, e inclusive diminuir o andamento. Os que estavam no primeiro encontro passaram a ensinar aos que haviam faltado ao ensaio anterior. A desautomatização, inevitavelmente, ocorre logo após; carecendo, porém, no relato apresentado, de descrição.

As perguntas que surgem, para a pesquisadora, referem-se à reação da participante; não parece haver em Vygotsky uma referência à experiência de fracasso no ambiente coletivo. Mas ele dedica um capítulo à questão da educação do comportamento emocional⁴¹⁰, que também pode trazer alguma luz sobre o fato narrado.

Vygotsky rejeita a classificação dos sentimentos em inferiores e superiores; afirmando, pelo contrário, que todo sentimento pode ser útil para a educação dos sentimentos,

[...] pois todos os sentimentos podem ser orientados pelo educador para qualquer lado e podem ser conectados a qualquer tipo de estímulo. [...] Em outros termos, também nesse caso o mecanismo educativo se reduz a uma determinada organização do meio. Portanto, a educação das emoções sempre é, em essência, uma reeducação das emoções, isto é, uma modificação na direção da reação emocional inata.

A emoção aparente na participante foi de ira. Esta teria, nas suas palavras, sido provocada pelo deboche do namorado (que ninguém viu). É evidente que, entre o casal, já podem haver experiências anteriores semelhantes. Para Vygotsky, esta bagagem prévia é muito importante, inclusive no aspecto emocional, e está ligada ao conhecimento cotidiano, como descrito no capítulo anterior. Deve ser levado em conta por quem ensina. Talvez os outros integrantes, por não conhecerem estes códigos, não perceberam a dinâmica que ocorreu. Por outro lado, levanta-se a hipótese de um auto-julgamento: com a repetição da afirmação do erro, tornou-se impossível realizar o acerto. Experiências anteriores podem fazer com que as reações corporais, relacionadas ao fracasso e à ira pela frustração, aparecessem, na forma de choro, rosto vermelho, dentes cerrados, conforme também descrito por Vygotsky⁴¹¹.

⁴¹⁰ VYGOTSKY, 2003, p. 113-123.

⁴¹¹ VYGOTSKY, 2003, p. 116.

Para o educador pode parecer tarefa ingrata lidar com esta questão emocional no grupo. Vygotsky expõe o que deve ser o dilema do professor: se a capacidade emocional do aluno fosse ampliada em 10 vezes, ele ficaria 10 vezes mais sensível, e este comportamento seria difícil de administrar e, inclusive, indesejável ao professor. Por isso, em relação às emoções, o ideal residiria *supostamente* na repressão e no enfraquecimento⁴¹². Vygotsky aponta para a falha de tal ponto-de-vista. Para ele, “o mecanismo da educação dos sentimentos é, em linhas gerais, o mesmo que para todas as outras reações”⁴¹³. Reforça dizendo que

As reações emocionais exercem uma influência essencial e absoluta em todas as formas de nosso comportamento e em todos os momentos do processo educativo. Se quisermos que os alunos recordem melhor ou exercitem mais seu pensamento, devemos fazer com que essas atividades sejam emocionalmente estimuladas. A experiência e a pesquisa tem demonstrado que um fato impregnado de emoção é recordado de forma mais sólida, firme e prolongada que um feito indiferente. Cada vez que comunicarem algo ao aluno tentem afetar seu sentimento. Isso não é apenas necessário como meio para uma melhor recordação e assimilação, mas também como um fim em si mesmo⁴¹⁴.

Para Vygotsky, a emoção é uma ferramenta tão importante quanto o pensamento. Por outro lado, o autor também não é favorável ao sentimentalismo. A tarefa da educação dos sentimentos

consiste no domínio das emoções, isto é, na inclusão delas na rede geral do comportamento, de forma tal que se vinculem intimamente a todas as outras reações e não se expressem de maneira perturbadora ou desorganizada.⁴¹⁵

Por outro lado, Vygotsky sugere o jogo como capaz de auxiliar nesta educação dos sentimentos, já que funciona como mecanismo educativo do instinto: sempre é emocionalmente vívido, mas ensina a coordenar os sentimentos e adequá-los às regras.

Outro aspecto, por fim, que chamou a atenção, foi que a integrante não conseguiu realizar a tarefa determinada diante do grupo (o grupo foi um inibidor); mas conseguiu expressar, diante do mesmo grupo, uma série de percepções a respeito de seu relacionamento, exemplificá-los, relatar ocorrências. Para a autora, isto tipifica dois diferentes âmbitos de aprendizagem que se sobrepõem neste episódio: a aprendizagem do jogo propriamente dito e a aprendizagem da

⁴¹² VYGOTSKY, 2003, p. 116.

⁴¹³ VYGOTSKY, 2003, p. 119.

⁴¹⁴ VYGOTSKY, 2003, p. 121.

⁴¹⁵ VYGOTSKY, 2003, p. 122.

convivência no grupo. Esta confiança demonstrada, tanto pela integrante como pelo seu namorado (que não se retirou, mas permaneceu escutando), como pelos outros integrantes, que respeitosa e calaram, ouviram e posteriormente opinaram e dialogaram com o casal, está no âmbito de uma aprendizagem do social, do viver em grupo. Este aspecto, para a presente pesquisa, constitui-se em fator essencial.

Como pode ser observado no exemplo trazido, ocorrem diversas e concomitantes dinâmicas de desenvolvimento da aprendizagem, para além dos conceitos cotidianos, dentro de um grupo de louvor. Estes se caracterizam: pela interação social e pelo compartilhamento de habilidades; pelo aspecto de *jogo* que os ensaios adquirem, como experiência não-refratária e inconclusa; pelo desenvolvimento de diversos âmbitos do ser humano: desde a educação estética, passando pela ética, pelos sentimentos, memória e imaginação, o pensamento, a linguagem e outros, todos abordados por Vygotsky.

5. CONSTRUINDO UMA PROPOSTA DE TRABALHO PARA A FORMAÇÃO TEOLÓGICO-MUSICAL DAS JUVENTUDES

Olha, mãe, eu fiz um caminho. Eu sei fazer caminhos!
Ana Raquel, 3 anos

Temos trabalhado, ao longo desta pesquisa, com movimentos. Fizemos referência à fotografia, que capta um momento da vida e que é tão melhor sucedida quanto mais captar o dinamismo do momento. Pensamos no curso das águas, vertentes-correntes-mar. Ouvimos histórias de vida – movimentos vitais, estruturantes, pulsantes. Por fim, vimos três caminhos diferentes que se colocaram em diálogo.

Assim, em movimento, vemos o trabalho com um grupo de louvor, em contexto comunitário. Assim é qualquer trabalho verdadeiramente comunitário, sempre móvel, nunca engessado, nunca pronto: caminhos que se faz ao caminhar.

O que esta autora se propôs a fazer, no decorrer desta pesquisa e neste capítulo especificamente, é demonstrar, a partir da experiência de trabalho com um grupo de louvor, a partir da própria voz daqueles que dele participam, se engajam, convivem, como este grupo desenvolveu seu modo de se organizar, de compreender sua tarefa, de se inserir no seu contexto e atentar para ele. Demonstrar como esse grupo percebe e efetivamente vai construindo uma caminhada conjunta de formação teológico-musical integral, voltada para toda a sua vida.

A forma de trabalho desse grupo, que foi pesquisado aqui, foi desenvolvida no decorrer dos anos, a partir de diálogo e decisões tomadas. Foi uma construção, tanto de uma forma de trabalhar como de uma compreensão, um entendimento, relativo ao lugar da música no contexto comunitário. As narrativas demonstram essa compreensão. É um caminho ou, melhor, uma forma de caminhar. Uma forma de caminhar aberta pelo grupo, que atravessou deliberadamente os *modelos* do trabalho com grupos de louvor e adoração, inclusive os conhecidos pelos próprios integrantes do grupo. É uma forma de caminhar que se fez a partir de princípios teológico-confessionais, musicais, sócio-comunitários.

Este capítulo tem como objetivo compartilhar esta caminhada. Um grupo de louvor é um espaço de formação teológico-musical na comunidade. Como este

espaço pode ser aproveitado, com intencionalidade formadora, já que possui um potencial de atração para com as juventudes? Quais as formas de trabalhar que podem ser eficazes, quais as reflexões que podem ser feitas? Que parâmetros podem ser adotados?

A autora não deseja propor nenhum método, nenhum modelo. Quer, antes, propor uma reflexão – não como uma pretensão, mas como uma partilha. Os principais tópicos desta reflexão dizem respeito às juventudes em contexto comunitário, ao papel e às funções da música nesse contexto, a compreensões contemporâneas e contextuais dos elementos trazidos para este debate. Mas também dizem respeito ao potencial formador da música, às vezes conformador, outras, transformador.

Visto o trabalho como um todo, não fragmentado nem compartimentado, não serão feitas distinções entre os âmbitos teológico, musical e pedagógico. Antes, eles aparecerão coadunados. Como também expresso nas narrativas dos jovens, e essa é a compreensão aqui, a própria forma de fazer música, de ensinar música, as posturas e o repertório são escolhas teológico-pedagógico-musicais (podendo esta ordem ser invertida, sem prejuízo da compreensão).

5.1. As reflexões

A verdade dividida

*A porta da verdade estava aberta
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.*

*Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só conseguia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.*

*Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia os seus fogos.
Era dividida em duas metades
diferentes uma da outra.*

*Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era perfeitamente bela.*

*E era preciso optar. Cada um optou conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia.*⁴¹⁶

O que chamamos aqui de reflexões é, na verdade, o caminho reflexivo que foi se construindo no decorrer dos anos, a partir do trabalho com grupos de louvor. O que se percebeu? Que esses caminhos vão se alargando, se moldando, se construindo, desde paradigmas estanques, ideologicamente carregados, até uma dimensão mais ampla e dialógica. Ajuda, nessa reflexão, pensar-se e aceitar-se (bem como ao grupo) como simultaneamente justos e pecadores. Por quê? Porque ajuda a estabelecer o que é prioritário, do que não se pode abrir mão; sempre com a flexibilidade da compreensão de que vemos apenas parcialmente, e de que, mesmo assim, não compreendemos tudo que vemos – todos nós. Essas reflexões estão no pano de fundo do trabalho como hoje se realiza. A forma de trabalhar foi mudando, as pessoas se transformaram no processo, tanto os jovens quanto esta pesquisadora. Esta é a dinâmica, quando pessoas se encontram. “A racionalidade protestante tem como seu traço fundamental o estabelecimento de certezas”⁴¹⁷, pensou Rubem Alves. Algumas – poucas - precisamos encontrar, para manter nossa esperança e nossa fé. Outras vamos moldando nos encontros e nas partilhas, nas caminhadas e nas paradas para tomar fôlego.

5.1.1. Intencionalidade formadora

Grupos de louvor são formações musicais muito difundidas e cresce o número de comunidades que têm à disposição grupos deste tipo para acompanhar a música nos cultos. Esses grupos costumam surgir de forma espontânea nas comunidades, a partir da iniciativa dos próprios jovens. São formados prioritariamente por adolescentes e jovens; e, quando da presença de um adulto, este muitas vezes assume a função de liderança.

Importante é salientar que o Grupo de louvor não consta entre os espaços tradicionais de educação, como o grupo de jovens, a escola dominical ou o grupo de

⁴¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos Plausíveis*, José Olympio, 1985, p. 47.

⁴¹⁷ ALVES, Rubem apud STRECK, Danilo. *Correntes Pedagógicas: Aproximações com a Teologia*. Petrópolis: Vozes; Curitiba: CELADEC, 1994, p. 113.

ensino confirmatório. Não está prevista, para este grupo, nenhuma função de ensino, seja musical (pois se subentende que os participantes já executem bem seu instrumento) ou teológica.

No entanto, dentro do grupo, nos momentos de ensaio e de *performance*, acontecem trocas musicais e teológicas que caracterizam processos de aquisição ou assimilação de conhecimentos. Na *performance*, o grupo age para fora de seu âmbito, ensinando à comunidade reunida uma determinada forma de culto. No ensaio, as trocas acontecem de forma mais próxima, entre os integrantes do grupo, gerando vínculos que se refletem no fazer musical.

Por isso, o que se propõe é que estes grupos sejam elencados entre os possíveis espaços de formação/educação cristã das comunidades. Sem necessariamente perder a espontaneidade que lhe é característica, os grupos podem trabalhar a partir de uma perspectiva de intencionalidade.

As trocas ocorrem inevitavelmente. Há nesses processos um potencial que lhes é inerente. A questão é: Como se pode trabalhar com esses grupos de forma a focar conscientemente esse potencial? De que forma eles podem ser grupos mais eficazes nos seus processos formativos, para dentro de si mesmos e da comunidade?

Os jovens que participam desses grupos sofrem exposição às mídias, também ao mercado *gospel*. Ali, aprendem uma determinada forma de culto e de *performance*, ligada ao padrão de mercado. Como trabalhar com estes jovens de forma a não virem a (desejar) reproduzir este padrão e que venham a refletir sobre ele? Em função desses padrões, grupos de louvor às vezes não encontram espaço para atuar nos cultos evangélico-luteranos – não *cabem* no culto. Mas, em lugar de fechar portas, pode-se utilizar este potencial para trabalhar com intencionalidade nesses grupos.

Intencionalidade formadora refere-se às ações que são conscientemente planejadas e executadas. Diz dos objetivos, das intenções, mas também dos desejos. Desejos porque envolve *ir além*, enxergar potenciais além do trivial. Vai além da simples transmissão de conteúdo, envolve postura e atitude e também o domínio das habilidades de ensino que serão capazes de conduzir o processo de aprendizagem.

Essa intencionalidade formadora inicia, no grupo de louvor, com perguntas e possibilidades: Sendo o padrão habitualmente empregado condicionado pela mídia,

é possível pensar em outras formas de fazer? Por que esse padrão é ou não é bom? Para que fazer diferente? Como fazer diferente? Os participantes, desde o princípio, sabem que estão em um processo, sabem que precisam fazer escolhas e para que estão ali. Estão aprendendo a aprender, inclusive para poder narrar e relatar esses processos (como foi expresso nas narrativas, no capítulo 3). Porque no que estamos nos propondo aqui, essa intencionalidade nada tem a ver com um programa de ensino engessado e estático, mas antes com uma forma de trabalhar, que é dialógica e questionadora, partindo do pressuposto de que a fé é a certeza que floresce em meio a uma genuína pergunta ou dúvida.

5.1.2. O exercício do sacerdócio geral de todos os crentes

A partir do batismo, é confiada a cada pessoa a tarefa de testemunhar o Evangelho. A partir dos dons recebidos do Espírito Santo, é chamada ao discipulado e pode/deve exercer atividades que promovam a propagação do Evangelho. Como sacerdote, cada pessoa batizada é chamada a “oferecer sacrifícios espirituais (1Pedro 2.5) em forma de louvor e adoração (Hebreus 13.15)”⁴¹⁸. É o serviço a Deus e ao próximo, que Lutero entende como sacerdócio mútuo⁴¹⁹; ou seja, colocar os dons a serviço. Por isso, pensa-se num processo de ensino-aprendizagem participativo e recíproco, numa comunidade de iguais-diferentes, onde possam ocorrer processos também de construção da cidadania, inserção no mundo, protagonismo e parceria.

O ministério eclesiástico é de Deus, mas confiado como tarefa e vocação à igreja, e não a alguma(s) pessoa(s): a igreja deve ser proclamadora do evangelho⁴²⁰. No entanto, cada pessoa batizada é responsável por zelar por este ministério. Para tanto, a igreja escolhe e ordena ministros e ministras, que possam auxiliar ao todo nessa tarefa: sem uma hierarquia entre ministros e leigos, mas por questões funcionais. Brakemeier salienta que a relação não é de dominação de uns sobre os

⁴¹⁸ BRAKEMEIER, Gottfried. O ministério na IECLB – sua teologia e práxis. In: MANSK, Eri (org). *Manual de ordenação e instalação*, São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: IECLB, 2011, p. 12.

⁴¹⁹ BRAKEMEIER, 2011, p. 12.

⁴²⁰ BRAKEMEIER, 2011, p. 13.

outros, mas de parceria; embora o ministério seja um serviço regulamentado e institucionalizado⁴²¹. No caso do ministério ordenado, há pré-requisitos em termos de formação que precisam ser preenchidos para que a pessoa possa ser ordenada; porque também fala em nome da instituição⁴²².

Há ministérios com ordenação e sem ordenação. No caso dos ministérios sem ordenação, também é desejável alguma forma de preparo – e aqui se incluem os musicistas:

Comunidades e instituições eclesíásticas criam ministérios para atender determinadas demandas, instalando a seguir os candidatos aprovados em seus respectivos campos de atividade. Também esses ministérios requerem alguma capacitação. No caso da música isto é óbvio.⁴²³

Essas pessoas, que se engajam no fazer musical comunitário, além de capacitação, necessitam também de reconhecimento. Até porque estes ministérios sem ordenação precisam estar incluídos na perspectiva do ministério compartilhado, que é justamente o serviço abrangente de proclamação do Evangelho, em suas múltiplas facetas:

A concepção do ministério compartilhado, porém, aplica-se não somente aos ministérios com ordenação. É relevante também para os ministérios sem ordenação, constituídos normalmente em nível regional ou local da igreja. Como visto, é importante que sejam engajadas pessoas na educação cristã, na assistência social, na visitação, na música e em outras áreas mediante incumbência explícita. A comunidade de Jesus Cristo não deveria deixar atividades relevantes para o seu crescimento ao acaso nem deixar de dar-lhes o devido reconhecimento. Os ministérios nem sempre exigem remuneração. Mas precisam ser valorizados e dessa forma estimulados.⁴²⁴

Esta é a posição da igreja luterana (IECLB). Por outro lado, devemos nos perguntar sobre as práticas correntes e o quanto condizem ou não com este entendimento. Entendemos que há duas formas de se colocar a serviço na comunidade através da música. Por um lado, como leigos. Não é necessário aí um preparo específico (embora seja desejável conhecimento musical mínimo)⁴²⁵. Aqui, podem ser incluídas as pessoas que acompanham o canto comunitário (instrumentistas), integrantes do coro, regentes, professores e professoras que

⁴²¹ BRAKEMEIER, 2011, p. 15.

⁴²² BRAKEMEIER, 2011, p. 18.

⁴²³ BRAKEMEIER, 2011, p. 19.

⁴²⁴ BRAKEMEIER, 2011, p. 21.

⁴²⁵ Sendo que o mínimo, na compreensão de quem trabalha com educação musical, é bem mais do que comumente se encontra. Deveria ser garantida a todos os indivíduos a formação mínima, para poder expressar-se musicalmente, a partir da escola. Não somente por causa da atuação na comunidade, mas por uma questão de qualidade de vida e pleno desenvolvimento humano.

atuam na comunidade. Mas também há ministros não ordenados, que são as pessoas que recebem a incumbência específica de organizar e liderar a música em determinado âmbito, tendo comprovadamente a formação para tal, e que são reconhecidos/apresentados:

Os ministérios devem ser visíveis, o que será garantido mediante a apresentação das pessoas encarregadas. Às vezes, isso acontece sem grandes formalidades. Em outras oportunidades, entretanto, a investidura ganha peso.⁴²⁶

Assim, comunidades, paróquias, sínodos e instituições podem reconhecer a atividade de quem se coloca a serviço, através da música. Zimmermann descreve a função específica dos ministros não-ordenados:

O objetivo geral do ministério da música é o testemunho da comunidade. Isso acontece de forma específica a partir da ação musical de uma ou mais pessoas. Os líderes musicais de uma comunidade partilham entre si o ministério da música, possuindo incumbências distintas. Nas comunidades em que uma pessoa recebe a incumbência de coordenar essa área, passa a existir a presença de um ministro de música, que vai praticar e refletir sobre a prática musical da comunidade que o chamou⁴²⁷.

A questão é que o termo *ministro*, relacionado à música, se banalizou pelos usos que dele são feitos. Em algumas denominações, há a designação de *pastor de música* ou *ministro de música*, onde pessoas com formação acadêmica e ordenação exercem as funções musicais da igreja. No entanto, nas últimas décadas, têm surgido duas novas denominações para os músicos, que não estão ligadas à formação musical, nem à ordenação: os chamados *levitas* ou *ministros de louvor*.

A denominação Ministro de louvor surgiu no princípio do século XX, porém só se tornou popular na década de 40. De acordo com as igrejas batistas, ministro de música é aquele obreiro com aptidão para música e ordenado por uma igreja para servir nesta área ministerial. Hoje é mais conhecido como ministro de louvor ou, ainda, líder de louvor. Bem, na verdade estamos falando de uma só pessoa e de um mesmo ministério.⁴²⁸

O termo levita é uma referência à tribo de Levi, separada por Davi para prestar serviço no templo. No entanto, a compreensão hodierna indica o trabalho com música dentro dos serviços religiosos. É enfatizada a separação destes indivíduos para o trabalho na “Casa do Senhor”⁴²⁹. Tal designação é parcial em

⁴²⁶ BRAKEMEIER, 2011, p. 20.

⁴²⁷ ZIMMERMANN, 2010, p. 88.

⁴²⁸ SOUSA, Raul de. *Conselhos para dirigentes de louvor*. Disponível em: <<http://www.atos2.com.br>> Acesso em: 15 dez. 2011.

⁴²⁹ Estas referências vetero-testamentárias são recorrente, também em termos de vocabulário

comparação com as atividades do levita descritas no Antigo Testamento:

Vivemos tempos estranhos em que aconteceu a ressurreição parcial do ofício dos levitas. Parcial, porque levitas pós-modernos só cantam ou tocam. Ninguém encontra um levita cuidando da limpeza ou da portaria, por exemplo. Pra completar, todos os textos bíblicos que tratam do sustento dessa tribo foram esquecidos⁴³⁰.

Nesta designação, a relevância não está na multiplicidade das tarefas, mas em outros dois aspectos: inicialmente, o aspecto distintivo-hierárquico e de consagração, para deixar clara e pública a função especial que tal pessoa recebeu para o trabalho na igreja. O segundo aspecto está na necessidade de respaldo bíblico para o trabalho com música na igreja. Embora não se imagine um culto sem música, a ênfase na mesma atualmente é sem precedentes na história da igreja. Por isso, há a necessidade de legitimar tal função e isto pode ser feito através da figura dos levitas.

Outro termo é ministro de louvor. E ele nos dá pistas sobre a diferença do papel do músico no culto em relação ao tradicional organista ou pianista. Dentro da visão de louvor e adoração, a função do ministro de louvor (ou levita) é mais ampla do que executar um instrumento ou cantar. O termo “ministrar” é usado para designar diversas funções, desde a pregação e o ensino, passando pela oração e pela música. O ministro de louvor tem o poder da palavra. Por isso, não é suficiente a designação ministro de música. É necessário perceber que muda a estrutura do culto, quando há a ênfase no louvor e na adoração. A parte inicial é destinada ao tempo de louvor e adoração, onde não somente se canta, mas também há oração, momentos de improvisação musical (chamados de *louvor espontâneo*), e o ministro de louvor fala, traz mensagens e textos bíblicos e conduz a comunidade a louvar e adorar.

Normalmente chamamos de ministro de louvor o líder de uma equipe ou ministério de louvor, que canta e ministra o louvor levando a Igreja a ser cheia do Espírito Santo: “... mas enchei-vos do Espírito, falando entre vós com salmos, entoando e louvando de coração ao Senhor, com hinos e cânticos espirituais.” (Ef 5.18b,19) Mas nesta definição, vamos considerar ministros de louvor todos aqueles que estão envolvidos direta ou indiretamente na ministração do louvor, mesmo porque o líder não faz nada sozinho. Em outras palavras, cantores, instrumentistas, operadores de áudio

empregado no repertório. Termos como “arca da aliança”, “holocausto”, “santuário”, “véu” e nomes de locais descritos no Antigo Testamento aparecem com frequência.

⁴³⁰PAVARINI, Sérgio. *Talentos (não) devem ser explorados*. Disponível em: <www.cristianismocriativo.com.br>. Acesso em: 15 dez. 2011.

e vídeo, todos contribuem na ministração do louvor.⁴³¹

O poder da palavra, seja cantada ou falada, já dá uma dimensão do papel do músico na igreja. Havendo este espaço da palavra para o músico, ele necessita ser preparado não só musicalmente, mas teologicamente, pois assume a função de ensinar teologia à igreja, como percebemos na declaração a seguir: “O ministro ou líder de louvor está dentro da mesma responsabilidade de um pastor dentro de sua igreja, estão pisando o mesmo lugar, o altar. Ele tem a obrigação de conduzir suas ovelhas no caminho, ensinando-as através da palavra de Deus.”⁴³² A designação está ligada à autoridade espiritual atribuída à pessoa, que ultrapassa a autoridade musical.

Algumas igrejas tradicionais têm mais cuidado com essa questão. O ministro de música fez curso de nível superior na área e é funcionário da igreja. Em outros lugares, alguns minutos de destaque durante o culto são uma moeda de troca eficiente.⁴³³

Podemos fazer algumas reflexões e questionamentos sobre esta temática, cujas respostas vão variar, de acordo com o contexto. Parece-nos que estas denominações são usadas indiscriminadamente para profissionais ou leigos em música, para ordenados ou não (nas denominações onde isto é possível), voluntários ou remunerados. Também é necessário questionar quem atribui a função/designação: É a igreja, a liderança local ou é uma auto-designação; e sob quais critérios? Por fim, se estas designações estão relacionadas a uma distinção hierárquica, onde ficou a dimensão de serviço, atribuída aos levitas à época de Davi?

Quanto ao serviço musical, ou ao papel do músico, pensemos nos elementos litúrgicos que são separados para servir a Deus no culto. Assim também a pessoa que oficia o culto, está, naquele momento, separada para aquela função. Mais que uma honra, é um serviço. Esta é a consagração – no sentido de estar separado para aquele fim.

Se pensarmos no sentido do serviço, tanto a designação *levita* quanto a de *ministro* estão apropriadas. A função dos levitas não era de poder, mas de *servir*. Da mesma forma, *ministrar* significa dar e fornecer. Está mais associado a um serviço

⁴³¹ OLIVEIRA, Sandro de Souza. *Aleluia: Definições de louvor e adoração*. Disponível em: <<http://www.atosdois.com.br>> Acesso em: 26 dez. 2011.

⁴³² SOUSA, [s.d.]

⁴³³ PAVARINI, [s.d.]

do que a um cargo distintivo. Mais do que uma designação, a pergunta que deveria ser feita é: Quais são as exigências e responsabilidades que pesam sobre um musicista que trabalha na igreja? Quais as habilidades dele requeridas?

A questão do sacerdócio geral de todos os crentes está vinculada também ao aspecto comunitário, cooperativo e solidário da música, como veremos a seguir.

5.1.3. Um olhar comunitário e solidário

Há diferentes formas de compreensão do que seja comunidade. Etimologicamente, a palavra está ligada a *comum* (pertencente a todos ou a muitos), *comunhão* (o ato ou a condição de compartilhar das mesmas ideias, valores, sentimentos; significando também a Eucaristia) e com *comunicação* (capacidade de trocar ou discutir ideias, de dialogar, com vista ao bom entendimento entre pessoas)⁴³⁴. Por definição, é o corpo social, a sociedade ou o grupo de pessoas submetido a uma mesma regra religiosa.

Sob o prisma institucional, a igreja, como associação religiosa (entidade civil), está organizada em comunidades. Essa organização é necessária e está a serviço da vida e da missão da igreja:

A Igreja não pode ser feita por nós. Através do Espírito Santo Deus nos chama, por sua palavra e por seus sacramentos, e nos faz membros de seu povo.

Como membros desse povo, nos reunimos em comunidade e organizamos nosso convívio: Estabelecemos normas e ordens e criamos as condições indispensáveis para uma atuação missionária conjunta.⁴³⁵

A comunidade é uma forma de organização do povo de Deus, para que este possa cumprir a missão de Deus no mundo de forma conjunta. Por conseguinte, “a comunidade é, pois, alvo e instrumento da missão de Deus. A fim de conscientizar e capacitá-la para essa tarefa, Deus lhe concede ministérios, cargos e funções”⁴³⁶. O

⁴³⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 170; CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 202.

⁴³⁵ EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL, 2008, p. 6.

⁴³⁶ EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL, 2008, p. 9.

que é relativo à comunidade, é comunitário, está relacionado àquilo que pertence a todos.

Que é o canto comunitário, então? Que se quer dizer ao utilizar essa expressão?

Quando as vozes humanas se unem para cantar, em louvor ao seu Criador, ocorre um fenômeno que pode expressar o significado de comunhão: cada pessoa, com sua voz única e particular, une-se à multidão em sua volta, que também dispõe sua voz, e, em conjunto, entoam a música, em diálogo com Deus. A individualidade é mantida, pois cada voz é necessária ao conjunto, única e inimitável. “Através da voz também a pessoa fica sonora, um ser humano vivo torna-se audível”⁴³⁷, e há nessa ação uma espécie de auto-doação, um dar de si para o comunitário. Mas a unidade das vozes gera um resultado diferente da soma das vozes e por sua vez representa a comunhão – o corpo de Cristo. Através do canto comunitário, a igreja se torna audível.⁴³⁸ Durkheim percebeu esse aspecto – a energia do *comum* supera as forças individuais: “Quando os homens estão reunidos em comum, dessa reunião surgem forças excepcionalmente intensas que os dominam e exaltam”⁴³⁹.

Sempre que as pessoas são privadas de se tornarem participantes do canto comunitário, perde-se a oportunidade desta vivência salutar. E esta participação ocorre não somente pelo cantar, mas pelo ouvir o canto produzido por si próprio em conjunto com o(s) outro(s). Esta prática é a que pode fazer frente à proposta da mídia, que não tem como proporcionar tal vivência.

Se a música do culto é parte do exercício do sacerdócio geral de todos os crentes, então a música da igreja não é primeiramente algo para se escutar, mas algo no qual o fiel participa.[...]

Compreender a música da igreja como participatória é acentuar que a liturgia não é jamais um mero drama que observamos nem é um evento que esperamos que nos entretenha para garantir que retornemos na semana seguinte. Afirmar que a música da igreja é participatória é afirmar que não vamos à liturgia para ser expectadores, mas participantes engajados, e engajados – em certa extensão, pelo menos – no canto comunitário.⁴⁴⁰

Lutero entendeu o quanto o unir das vozes pode significar para a vida de fé e devolveu o canto à comunidade. Hoje, faz-se o caminho inverso e a comunidade é

⁴³⁷ [...] über die Stimme wird auch Person laut, ein lebendiger Mensch wird hörbar. (tradução da autora). REICH, Christa. Singen Heute: Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*. Leipzig: EVA, 2004, p. 159.

⁴³⁸ REICH, 2004, p. 170.

⁴³⁹ DURKHEIM apud RIBEIRO, 2009, p. 39.

⁴⁴⁰ SCHALK, 2006, p. 72.

privada de ouvir a própria voz. E a experiência fica ainda mais enfraquecida quando as vozes dos dirigentes de louvor se sobrepõem à “massa cantante” da comunidade. Músicas especiais podem, também, inspirar as pessoas em sua fé, mas não substituir a vivência do canto comunitário. Nesse caso, o grupo que conduz a música perdeu sua função, pois sua função primeira é auxiliar a comunidade reunida. O louvor é comunitário, numa atitude de estar ao lado, estar junto, e não acima.

O canto comunitário também se opõe ao canto intimista, voltado para a espiritualidade particular de cada pessoa. A situação é ainda mais complexa quando a comunidade está reunida, canta ao mesmo tempo, mas não canta junta. Como isso pode acontecer? Quando cada pessoa não tem a oportunidade de ouvir quem está ao seu lado ou sua própria voz (como mencionado acima), mas também quando se fecha corporalmente, em gestos individuais⁴⁴¹; e mais ainda pela escolha do repertório. Grande parte do repertório evangélico contemporâneo possui esta tendência intimista, pois fala de experiências particulares com Deus, não transferíveis para o contexto comunitário, e na primeira pessoa do singular. Assim, temáticas comunitárias praticamente não aparecem no repertório contemporâneo.

Comumente tenta-se fazer uma diferenciação entre *louvor* e *adoração*, visando justificar estas duas tendências, uma mais comunitária e a outra mais intimista. Os dois termos acima têm sido usados em referência à música⁴⁴². Amorese assim entende: louvor tem os significados de elogio e prática litúrgica, e “é a expressão, individual ou coletiva, de reconhecimento do que Deus é e faz.”⁴⁴³ Nessa expressão são mencionados os atributos e as ações de Deus. Não é distinto de *ação de graças*. Louvor, no sentido litúrgico, designa o tempo destinado à música e outras expressões artísticas para engrandecer a Deus, geralmente denominado “período de louvor”. Adoração tem um caráter pessoal de relação com uma divindade. Pode ser expressa externamente, mas está ligada à intimidade com Deus⁴⁴⁴. Adoração está relacionada à vida como um todo e não somente a um

⁴⁴¹ Cita-se aqui a atitude comum de fechar os olhos; mas mesmo essa pode ter pelo menos duas diferentes motivações: ou essa busca intimista e individualizada, ou também como uma forma de escutar melhor o que se passa ao redor, sem a interferência da visão.

⁴⁴² A partir da compreensão de que os dois termos não têm o mesmo significado, surgiu a tendência de modificar o nome dos grupos de louvor, acrescentando a adoração.

⁴⁴³ AMORESE, Rubem. *Louvor, adoração e liturgia*. Viçosa: Ultimato, 2004, p. 30.

⁴⁴⁴ AMORESE, 2004, p. 31.

momento onde são utilizadas expressões elogiosas a Deus⁴⁴⁵. Segundo Hustad,

É o relacionamento entre Deus e os homens, uma contínua relação de auto-revelação e reação correspondente. É a atividade normal – o relacionamento normal – da vida cristã e é expressa em conversa com Deus, a doação completa do ser a Deus e a transformação do adorador à semelhança de Deus, em toda a sua pessoa: corpo, mente, emoções e vontade.⁴⁴⁶

Relacionado à música sacra, os autores identificam o louvor com as expressões mais efusivas, os chamados “cânticos de guerra” e os salmos em geral. A adoração é relacionada aos cânticos de caráter intimista e aos momentos de canto e oração espontâneos. Em outras interpretações, a adoração está ligada a gestos e sinais físicos de reverência e prostração, baseados nos Salmos. Nenhuma das duas ações pode ser expressa exclusivamente através do canto.

Verdadeira adoração não tem a ver com canções, vocais, bandas ou corais. Todas essas coisas contribuem para uma grande **expressão** de adoração, mas a essência da adoração é quando seu coração e alma e todo o seu ser estão ligados e adoram o Espírito de Deus. Louvor, por sua vez, é uma explosão de ações de graças e fé. Não são apenas canções rápidas, mas um sacrifício de louvor que é freqüentemente ofertado até quando não se sente que deve louvar [...]”⁴⁴⁷

A partir desta interpretação da adoração, encontra-se uma possível forma de compreender os motivos para a inclusão, nos cultos, de repertório de caráter individualista e vertical, na primeira pessoa do singular, mesmo em se tratando de canto coletivo. No entanto, os argumentos não se sustentam, antes pelo contrário: parece ser uma forma de justificar uma prática já existente e corriqueira.

O canto comunitário cai em desuso na medida em que padrões midiáticos se impõem. Com a indústria cultural e tecnológica, a lógica do *artesanal* e do *caseiro* só terá aceitação se for *exótico* (termos que se definem sempre tendo como referencial o mercado). Assim, o canto comunitário parece imperfeito e inacabado, diante de gravações e reproduções que podem ser *corrigidas* no estúdio, para serem desfrutadas posteriormente. Com o canto comunitário é diferente: ocorre no *aqui e agora*, num tempo que não tem como se repetir, precisa ser sempre refeito. E precisa contar com as pessoas que naquele momento estão presentes, com seus

⁴⁴⁵ LIESCH, Barry. *Nova Adoração: Dos hinos tradicionais aos cânticos congregacionais*. Tradução de Jorge Camargo. São Paulo: Eclésia, 2003. p.148.

⁴⁴⁶ HUSTAD, Donald P. *Jubilate! A música na Igreja*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1991, p. 84.

⁴⁴⁷ ZSCHECH, Darlene. *O Coração de Adoração*. Disponível em: <http://www.musicaeadoracao.com.br/artigos/adoracao/coracao_adoracao.htm>. Acesso em 26 dez. 2011.

potenciais e habilidades. Por isso, musicalmente, não pode ser corrigido, não pode ser re-gravado. A tendência, então, é sobrepor a voz de quem guia e, hipótese ainda mais lamentável, sobrepor os instrumentos à comunidade reunida.

Música na igreja não é igual à música em outros contextos. Isso porque ela é essencialmente funcional. Além de uma finalidade estética, que não se exclui, ela está a serviço da liturgia, do culto, da comunidade reunida:

[...] é importante saber que a arte não deve ser concebida como pura, descomprometida, entendida como 'arte pela arte'. A arte no culto é serva da liturgia. Ela serve a propósitos definidos. Daí entender-se a arte litúrgica como arte instrumental. Ela envolve grande dose de prazer, pois o belo produz prazer. Mas não deve se esgotar nele, pois deve expressar, também, o dever. Ela não é material de consumo próprio, pois remete de volta para o Criador do belo, de onde ela provém⁴⁴⁸.

Na liturgia, também não se pode supor que a música tenha uma simples função de embelezar, como observou Ostrowski:

Para a liturgia isso significa que a função da música não é simplesmente a de expressar um texto litúrgico musicalmente, muito menos a de embelezar ou animar o culto, mas a de tentar alcançar a união mais íntima possível entre texto e música de acordo com o espírito de cada texto litúrgico. Onde essa síntese entre culto e música sucede, é possível descobrir novos aspectos de nossa relação com Deus e com nosso semelhante⁴⁴⁹.

Essa compreensão da música e da arte a serviço da liturgia é um parâmetro viável para a separação entre sacro e profano: poderíamos dizer que a música profana é livre para estar a serviço da beleza, enquanto a música sacra é música a serviço do culto.

De forma análoga, a música na comunidade está a serviço (diaconia) da solidariedade. Nesse aspecto é que a música também pode unir diferentes vozes – umas a serviço das outras. Mas também pode encontrar espaços privilegiados para promover qualidade de vida, dignidade humana e participação. A música (e os musicistas e os espaços musicais) podem ser espaços de inclusão, recebendo e indo ao encontro das pessoas em situações de vulnerabilidade ou impedimento na participação comunitária.

Propiciar a participação não pressupõe, no entanto, deixar de lado os componentes que conferem qualidade estética à música. Pode, mesmo, haver uma experiência significativa em experimentar o belo. Má qualidade, pressupondo a

⁴⁴⁸ AMORESE, 2004, p.106.

⁴⁴⁹ OSTROWSKI, Carla. Cantar com o coração. *Tom da música*, São Leopoldo, ano 3, n. 6, p. 6-7, 2002. p. 7.

incapacidade do povo, não garante a dignidade da participação de cada um no culto.

Schalk traz essa perspectiva para a reflexão sobre Lutero:

A doutrina do sacerdócio geral de todos os crentes também irradia um espírito democrático que revestiu de humildade e, ao mesmo tempo, de dignidade o ofício de cada cristão, especialmente a participação de cada um no culto. Porém tal espírito democrático não levou Lutero a adotar baixos padrões de música, ou de ordem litúrgica, ou a abandonar a beleza e a ordem. Para Lutero, o fator determinante era o *sacerdócio* do povo, e não sua educação, espiritualidade ou pobreza espiritual.⁴⁵⁰

A participação no canto comunitário envolve as condições para poder cantar. Quando isso representa uma dificuldade, há duas formas de resolução do problema: a primeira, que já mencionamos aqui, é silenciar a comunidade; para isso há diversas estratégias. A outra forma é ensinar a comunidade a cantar. Ensinar a cantar é uma das tarefas dos grupos que acompanham e conduzem a música nos cultos, se a opção for pelo canto comunitário.

Isso significa novas responsabilidades para os músicos da igreja quando eles se dão conta das implicações para o ensino e estudo que a ênfase na participação comunitária inevitavelmente envolve. Não se trata de simplesmente ensinar uma nova liturgia ou um novo hino, mas do ensino e da aprendizagem que alargam os horizontes do culto da igreja para todos os que estão envolvidos.⁴⁵¹

Colocam-se aí vários questionamentos: Se a música é meio para a comunhão, como incluir pessoas com limitações auditivas? Como incluir pessoas com disfunções vocais ou afazia? Como incluir, enfim, aqueles que potencialmente não têm como participar do canto?

Há um lugar, dentro do contexto comunitário, para o canto intimista? O canto, permeando toda a vida e espiritualidade da pessoa, pode e deve ser utilizado também em momentos de devoção individual. No entanto, no culto não há espaço para a perspectiva do *eu* individualista, mas sim do *eu com os outros*; nem para a visão do louvor como algo feito por outros em favor do povo.

E para o entretenimento? Em todo tempo, a música foi utilizada para entretenimento também. Lutero utilizou a música como *arte prática*, fora da liturgia, para enlevo⁴⁵² - seja fazendo música, seja ouvindo. Na hinologia, nos damos conta da existência das canções populares cristãs, não usadas no culto, mas que tinham seu lugar. De qualquer forma, não parece nova a perspectiva da música como

⁴⁵⁰ SCHALK, 2006, p. 58.

⁴⁵¹ SCHALK, 2006, p. 72.

⁴⁵² SCHALK, 2006, p. 24,25.

entretenimento, utilizada fora do contexto do culto. Assim, grupos têm-se dedicado a preparar uma música com conteúdo cristão para fora do contexto de culto – com diferentes finalidades, especialmente no contexto de missão. São organizados especialmente festivais de bandas, que também acabam por promover a integração entre diferentes grupos e incentivar a composição de novo repertório, com linguagem coloquial e sonoridades que agradam ao público jovem. No entanto, esses espaços não são considerados espaço de culto, no sentido estrito da palavra.

Outro questionamento é sobre o lugar da música instrumental autônoma e do canto coral na vida comunitária. Também estes sempre estiveram presentes na vida comunitária a partir da Reforma. Por um lado, são utilizadas com finalidades de concerto (conforme o capítulo 2), mas também em momentos específicos do culto. Para Lutero, o coro tem seu lugar, conforme expressa Schalk:

Sua compreensão do coro como uma parte da comunidade reunida, servindo à comunidade com essa forma tão ímpar e conjuntamente oferecendo sua adoração e oração, era, mais uma vez, outro exemplo da doutrina do sacerdócio geral em ação.⁴⁵³

Também Zimmermann percebe o lugar do canto coral na vida comunitária, quando diz:

O coral tornou-se um espaço para vivenciar a nova maneira de expressar a fé. Abriu-se espaço para a democracia na vida das comunidades. As mulheres ganharam mais espaço na igreja também a partir da música e do coral. No culto, o coro tem uma função litúrgica antes de qualquer outra, por isso participa da liturgia, contribuindo com beleza e comunhão.⁴⁵⁴

Portanto, não é uma questão de utilização ou não, mas uma pergunta pela concepção que se tem do uso nesse contexto específico.

5.1.4. Criando e conduzindo a atmosfera do culto

Quanto ao uso da música instrumental autônoma, embora se devote a supremacia à voz, através do canto comunitário, não há mais necessidade de se atribuir sentidos espirituais, místicos ou alegóricos aos instrumentos. Estes, além de

⁴⁵³ SCHALK, 2006, p. 59.

⁴⁵⁴ ZIMMERMANN, 2010, p. 83.

acompanharem o canto comunitário (no que deve ser privilegiada e ensinada a função de acompanhar, de fato), também encontram lugar no culto, em especial no prelúdio e no poslúdio. Zimmermann escreve:

O que diferencia o prelúdio do restante das músicas num culto é que ele tem a função de criar um novo ambiente para a comunidade. Ou seja, é um momento em que a comunidade recebe essa música, nela medita e se prepara para o que está se iniciando: seu encontro com Deus.⁴⁵⁵

O *Livro de Culto da IECLB* também se refere especificamente ao prelúdio, dizendo que:

[...] chama e congrega a comunidade. Seguindo o sino, o prelúdio ajuda a criar o ambiente de culto. Prepara as pessoas e as une num mesmo propósito. Sensibiliza-as ante a presença de Deus e sua comunidade reunida. Além disso, é momento de arte e de beleza.⁴⁵⁶

A recorrência das referências à criação de um clima para o culto nos leva a também abordar este tema nesta pesquisa. Nos novos usos, a música sacra está aberta a experiências de transcendência, terapia, conforto e possibilidades de comunhão. Essa atmosfera criada pela música pode auxiliar e preparar a oração. Alguns *manuals* para os líderes dos grupos oferecem “fórmulas” para a criação desta atmosfera⁴⁵⁷.

Criar esta atmosfera (ou clima) parece ser uma das primeiras funções aventadas para a música em contexto de culto contemporâneo. Geralmente, trata-se de um clima de emocionalidade, quebrantamento, contrição, para reforçar as palavras do pregador, fazer fundo musical aos apelos. Nesses casos, a música aparece também na forma instrumental. Ratzmann levanta questionamentos: Estamos vivendo uma mudança de paradigma da música litúrgica, de proclamação, para uma música como meio para alcançar uma atmosfera; de uma música voltada visivelmente para Deus a um mundo sonoro com conteúdo difuso, que primeiramente procura acalentar carências humanas e estéticas?⁴⁵⁸

Como linguagem não-verbal, a música pode reforçar a própria linguagem verbal, além de ter forte apelo emocional. Propositamente usada para este fim, o conteúdo musical dos cultos é cautelosamente planejado.

⁴⁵⁵ ZIMMERMANN, 2010, p. 73.

⁴⁵⁶ MARTINI, Romeu R. *Livro de Culto*. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p.32

⁴⁵⁷ LIESCH, 2003, p. 51ss.

⁴⁵⁸ RATZMANN, 2004, p. 239.

No entanto, por mais que se faça uso de tal meio, podemos levantar questionamentos. Também o culto que quer criar uma atmosfera precisa de seus textos, seu tema, suas canções sobre Deus e as pessoas, pois somente a atmosfera não será suficiente. Estar estimulado ou ambientado não é suficiente, as pessoas necessitam entrar no coro daqueles que louvam a Deus e que procuram perceber sua voz.

Ratzmann, pertinentemente, levanta outro questionamento⁴⁵⁹: Podemos e devemos produzir/provocar de forma consciente e almejada tal atmosfera? Ou aqui também estamos falando das pegadas do Espírito Santo, que nós só podemos desejar/pedir, mas não podemos fabricar?

Mas podemos nos perguntar ainda: Se o Espírito Santo é livre, não poderia ele lançar mão desse preparo humano para se manifestar também? Ou seja, na mesma medida em que podemos questionar se é possível enquadrarmos Deus dentro dos nossos esforços, quase como que querendo definir-lhe os passos, também podemos dizer que não podemos descartar que Deus se manifeste ali onde o ser humano “prepara o clima” para sua chegada. Dizer que ele não se manifesta de tal forma é novamente “encaixotar” o Espírito Santo, que sopra onde quer.

Dentro de uma visão holística, podemos pensar que apelos sensacionalistas e altamente emocionais talvez não sejam pertinentes, mas que a permissão para que a emoção seja tocada também não pode ser descartada e é até desejável.

Para além da racionalidade moderna (que ainda muito nos define como protestantes), Maffesoli se refere à criação das atmosferas nos microgrupos sociais; ou seja, defende que o que une os grupos sejam exatamente esses sentimentos em comum. Ao referir-se à comunidade emocional, escreve:

Essa vai exprimir-se numa sucessão de ambiências, de sentimentos, de emoções. É interessante notar, por exemplo, que aquilo a que se refere a noção de “*Stimmung*” (atmosfera) própria do romantismo alemão, serve cada vez mais, ora para descrever as relações que imperam no interior dos microgrupos sociais, ora para especificar como esses grupos se situam nos seus contornos espaciais (ecologia, habitat, bairro). Da mesma forma, a utilização constante do termo inglês “*feeling*” no quadro das relações interpessoais merece atenção. Servirá de critério para medir a qualidade das trocas, para decidir sobre o seu prosseguimento ou sobre seu grau de aprofundamento.⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ RATZMANN, 2004, p. 240.

⁴⁶⁰ MAFFESOLI, 1987, p. 17.

A palavra *Stimmung*, traduzida acima por atmosfera, também pode ser traduzida por clima e ambiente. Maffesoli evoca W. Benjamin, para referir-se a este tema, dizendo que “estamos na presença de uma ‘aura’ específica, que num movimento de *feed-back* provém do corpo social e, de retorno, o determina”⁴⁶¹; ou seja, o sentimento coletivo como uma “aura” que serve de matriz à socialidade. Talvez a resposta aos questionamentos de Ratzmann levantados acima estejam antes na observação atenta das dinâmicas envolvidas nos grupos em geral e não só na música. O fato é que vivemos concomitantemente a modernidade (racionalista) e a pós-modernidade, nebulosa, onde parece justamente que o racionalismo não responde mais. O que se experimenta é essa sensibilidade coletiva mencionada por Maffesoli, que “age mais por contaminação do imaginário coletivo do que por persuasão de uma razão social”⁴⁶².

Convém ainda perguntarmos se essa ambientação, esse “criar o clima” se refere somente à pós-modernidade, ou se de fato não esteve presente na música sempre. Ou melhor, se a qualidade de criar uma determinada atmosfera não é inerente à música; ora utilizada para esse fim, ora sem a intencionalidade. Dos exemplos que tomamos no capítulo 1, tanto de um tipo de celebração que conduz ao silêncio e à quietude, como em Taizé, como os três exemplos que mostram a música de *performance*, em verdade todos contam com esse *clima* que a música oferece. Também não foi diferente com a música na Reforma, pois a intenção de Lutero era criar uma atmosfera comunitária – por isso o canto comunitário. Anteriormente, o canto gregoriano já fazia uso dessa propriedade da música; e essas atmosferas são coerentes com a teologia que se quer expressar. Talvez aí resida uma das (não a única) chaves para o encontro da música e da religião. *Stimmung* também se relaciona ao humor; significa, então, preparar, trabalhar uma determinada disposição emocional (sensível para o transcendente?).

Pensando num culto de Taizé, é preciso reconhecer que não somente a música, mas todas as escolhas que são feitas em relação ao espaço têm esse papel de criar o clima. Nesses cultos, em geral, não se usa muita iluminação direta, sendo celebrações onde os participantes são levados a uma atitude de oração e silêncio. Em qualquer culto, a forma como o espaço é organizado, a própria moldagem da

⁴⁶¹ MAFFESOLI, 1987, p. 27.

⁴⁶² MAFFESOLI, 1987, p. 27.

liturgia, conduzem a uma determinada atmosfera, muito além do que quer o racionalismo.

Quanto à música, as escolhas feitas também têm relação com isso. Tipo de instrumentação, planejamento acústico da igreja, arranjos, melodias, ritmo – todos esses elementos ajudam a criar uma determinada atmosfera. Criá-la intencionalmente também sempre foi uma função dos musicistas. Qual a intenção e a atmosfera de uma polifonia? Talvez a pergunta que Ratzmann poderia ter feito é sobre a qualidade da atmosfera: Qual é a atmosfera que se quer criar? É legítimo, sabendo dessa possibilidade, criar determinadas atmosferas, que conduzem à alienação, manipulando as massas? E isso depende antes de decisões, conhecimento e convicções teológicas que unicamente de habilidade musical.

5.1.5. Um olhar integral e integrador

Como discurso, a música significativamente promove e enriquece nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo. Não é de se admirar que a música seja tão frequentemente interligada com dança e cerimônia, com ritual e cura, e que tenha um papel central em celebrações de eventos marcantes da vida: nascimento, adolescência, casamento, morte.⁴⁶³

“E, tomando um pão, tendo dado graças, o partiu e lhes deu [...]”⁴⁶⁴. A ação de Jesus é marcada por eventos de ensino, por Palavras, por conversas e histórias e por gestos. Gestos de acolhimento, de partilha, de cura, de indignação frente às injustiças. Em todo caso, havia nele uma centralidade no corpo e nos gestos. Como já escreveu Streck:

A teologia ajuda a compreender melhor o que são estes corpos. O cristianismo, afinal, tem como premissas básicas a fé no Deus que se tornou carne e que promete a ressurreição do corpo.⁴⁶⁵

Lutero relaciona música e ética, resposta de fé e prática; podemos designar isso de integridade. Integridade está relacionada a ser completo, estar inteiro. Trata-se de uma visão não-dicotomizada do ser humano. Está relacionada ao todo do ser humano, todas as suas faculdades e possibilidades e inclusive suas incoerências.

⁴⁶³ SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 18.

⁴⁶⁴ Lucas 22.19.

⁴⁶⁵ STRECK, 1994, p. 115.

Por muito tempo, os cultos das igrejas evangélicas históricas pregaram a abstinência de tudo que se referia ao corpo. Havia três diferentes concepções para a fé:

Fé torna-se coisa da cabeça, ou então de assentimento afetivo, ou ainda de uma determinada maneira de agir. Em qualquer das três alternativas, parece que se tem dificuldade com o corpo que pensa, que sente e que age. Estas dificuldades, no entanto, não são nenhuma exclusividade da Igreja ou da teologia, mas perpassam as diferentes áreas da vida.⁴⁶⁶

O racionalismo trouxe a perspectiva do corpo e das emoções como inferiores; embora não se deva a ele a origem de tal concepção. Mas, na modernidade, pode-se dizer que:

O corpo passou a ser valorizado enquanto capaz de raciocinar e produzir. O corpo passou a ser domesticado, ensinado a ajustar-se e adaptar-se socialmente. Ao corpo foram negadas a espontaneidade e a naturalidade. As pessoas aprenderam a silenciar diante dos que lhe são superiores, de seus patrões, dos religiosos e de Deus. O corpo foi silenciado nas reuniões cultuais de suas manifestações. E a participação das idéias foi altamente valorizada.

É fácil constatar que isso influenciou fortemente a liturgia cristã e a música feita pelas comunidades cristãs, e ainda hoje temos resquícios dessas concepções na participação da comunidade na liturgia.⁴⁶⁷

Ao mesmo tempo, a liturgia é composta também por gestos e posturas. Entre os primeiros, poderíamos citar o partir do pão ou o sinal da cruz. Entre as posturas, ajoelhar-se, ficar de pé, sentar-se. Além disso, há a locomoção e a procissão.⁴⁶⁸ No entanto, há dificuldade em reconhecer que estes movimentos envolvem toda a comunidade e todo o corpo; na realidade, formam comunidade. “Por princípio, cada rito supõe uma ação. A ação corporal é, portanto, central para sua realização. O espírito expressa-se no corpo.”⁴⁶⁹ São eventos que comunicam, mas de modo sensível. Anteriormente, destacamos a questão da música instrumental. Movimentos, dentro do culto e na vida em geral, situam-se no mesmo âmbito da comunicação não-verbal; por isso mesmo, são potencialmente fortes. “A música é arte corporal”⁴⁷⁰ inserida no culto. Ritmo é corporal; crianças muito pequenas reagem a ele dançando espontaneamente.

Em determinadas tradições (*shakers*, os cristãos da África, igrejas ortodoxas

⁴⁶⁶ STRECK, 1994. p. 104.

⁴⁶⁷ GEORG, 2010, p. 24.

⁴⁶⁸ WHITE, 1997, p. 89.

⁴⁶⁹ BARONTO, Luis Eduardo Pinheiro. *Laboratório Litúrgico: pela inteireza do ser na vivência ritual*. São Paulo: Salesiana, 2000. p.18.

⁴⁷⁰ WHITE, 1997, p. 88.

orientais) a dança litúrgica e o movimento fizeram ou fazem parte das celebrações. Já no século 2, Clemente de Alexandria “disse que a oração envolvia as mãos e os pés”⁴⁷¹.

A partir da década de 1990, especialmente no movimento de renovação litúrgica, começou a haver uma preocupação com o gesto litúrgico e com o corpo. Também nas igrejas surgidas (ou orientadas) dentro da lógica de mercado, a introdução dos movimentos corporais tornou-se uma tônica bastante importante. Os gestos e movimentos podem ser categorizados entre aqueles que são coletivos (bater palmas, levantar os braços, gritar *Amém* ou *Aleluia*) ou individuais (fechar os olhos, levantar as mãos, jogar a cabeça para trás). Podem ser executados pela comunidade (*plateia*) ou por quem conduz (*está no palco*), ou por ambos. Encontram-se grupos de coreografia, ou mesmo grupos teatrais que executam pantomimas, acompanhados por música. Esses grupos costumam realizar sua atividade associada à dos grupos de música. Outra possibilidade encontrada é haver tradução em libras.

A questão da integridade possui, no entanto, duas facetas na contemporaneidade. Em primeiro lugar, salienta-se a importância da mudança de paradigma, de uma racionalidade para uma visão mais completa, que não somente se refere a cada pessoa integralmente, mas também à ligação e à integração com a própria natureza e com a humanidade. Streck, baseado em Rubem Alves, advogou em favor de uma pedagogia do corpo, como veremos adiante. Baronto explica como se dá essa unidade dentro do culto:

A ação ritual é movimento, é um acontecimento. O gesto corporal, com intenção ritual, visa provocar uma atitude interior. Na unidade desses três elementos (gesto externo, sentido teológico-litúrgico e atitude interior) é que nasce uma equilibrada expressão ritual. Por conta dela – da unidade – o rito torna-se significativo e denso.⁴⁷²

O espaço do culto define que tipos de movimentação são possíveis, que tipo de ocupação do espaço se pode fazer para promover uma participação mais completa. Georg também ressalta a importância desse olhar como central para a liturgia:

A liturgia e a música acontecem em ambientes, em locais, mas mais do que esses, as pessoas que tomarão parte é que devem ser levadas em

⁴⁷¹ WHITE, 1997, p. 88.

⁴⁷² BARONTO, 2000, p. 19.

consideração. Elas devem ser consideradas de forma integral, holística. A corporalidade e a afetividade das pessoas precisam estar contempladas na liturgia.⁴⁷³

Por outro lado, queremos levantar outra dimensão da presença do corpo no culto; ou melhor, das discussões a respeito desse tema. Klein, ao observar os cultos televisivos e midiáticos, observa:

Via de regra, o serviço religioso se inicia com a presença de um grupo musical executando músicas para esquentar a platéia. Não se trata apenas de entoar canções, mas de encená-las, performatizá-las com danças, coreografias, gestos e abundante movimentação corporal.⁴⁷⁴

No segundo capítulo, já mencionamos parcialmente as considerações que novamente fazemos aqui, acrescentando novos aspectos ou complementando os que trouxemos lá; trata-se de uma primazia da visão sobre a audição. Queremos retomar essa discussão, no sentido descrito por Maffesoli, quando escreve a respeito da aparência e da emoção (estética) no domínio da vida social. Para o autor, temos uma mudança social importante a observar, na medida em que o racionalismo é substituído pelas imagens multi-fragmentadas que encontramos no dia-a-dia, e que fazem parte do jogo social. Por isso, cada indivíduo usa *máscaras* para poder inserir-se nos diferentes espaços sociais (ou tribos). Nesse sentido, o corpo tem um importante papel, quando relacionado ao espaço público, pois ele representa o que o ambiente social lê: só é aquilo que pode ser visto.

[...] pode-se dizer que a imagem, tornando visível, pode representar o papel de um sacramento generalizado. Nesse sentido, na sua própria desordem, a imagem serve de pólo de agregação às diversas “tribos” que formigam nas Megalópoles contemporâneas.⁴⁷⁵

Fala de uma teatralização que ocorre no espaço público, na qual o corpo desempenha importante papel:

Sejam os caixões de isolamento sensoriais, muito na moda nas megalópoles contemporâneas, os diversos “body-building”, sem esquecer o jogging e, seguramente, todas as técnicas de inspiração oriental, estamos em presença de um corpo que nos dedicamos a “epifanizar”, a valorizar. Notemos, no entanto, que, até em seus aspectos mais “privados”, esse corpo só é construído para ser visto. É teatralizado ao mais alto grau. Na publicidade, na moda, na dança, só é paramentado para ser apresentado em espetáculo. Pode-se dizer que se trata de uma socialização que é, talvez, específica, mas que não deixa de apresentar todas as características da socialização: a de integrar num conjunto e de transcender o indivíduo.

⁴⁷³ GEORG, 2010, p. 23.

⁴⁷⁴ KLEIN, 2006, p. 179.

⁴⁷⁵ MAFFESOLI, 1996, p. 135.

Acontece que, para isso, a tônica é colocada mais na sensação coletiva que num projeto racional comum. Mas o resultado não é diferente: fazer participar desse corpo geral, de um corpo social. Nesse sentido, a estética, no sentido amplo, pode ter uma função de agregação, e fortalecer o que chamo de sociabilidade.⁴⁷⁶

Assim, poderíamos dizer, e sem a dicotomia entre o bom e o ruim, que também a religião, ao se preocupar e se voltar para a temática do corpo e da holística em si, segue a tendência identificada por Maffesoli. O corpo assume uma importância muito grande através do bombardeio de imagens que recebemos diariamente na nossa vida social:

É, de fato, uma espécie de *corporeísmo espiritual* que se encontra nas diversas fusões que as imagens suscitam; por isso, é uma nova cultura que se esboça. [...] É essa a dimensão ecológica da imagem ou da aparência: saber epifanizar a matéria e “corporizar” o espírito. Física mística da socialidade!⁴⁷⁷

Nesse sentido, o corpo e a estética tornam-se centrais, ao lado do emocionalismo. Já que, para o autor, o que forma as comunidades (tribos, como ele prefere se referir) é justamente a identificação emocional:

A sociologia das religiões assinala, no seio das igrejas instituídas ou em sua periferia, uma corrente não desprezível de “emocionalismo religioso muito estetizante”. Talvez seja possível extrapolar o propósito e reconhecer que esse “emocionalismo” afirma-se, cada vez mais, em todas as tribos que se constituem em nossas sociedades. O que é certo, em compensação, é que esse “emocionalismo” encontra sua origem no ressurgimento da corporeidade. É isso que lhe confere seu valor estetizante, no sentido kantiano que lembrei muitas vezes. É isso nas duas direções complementares: ele reúne os que experimentam juntos sensações, preside à teatralidade social que, em todos os domínios, difunde ao infinito as múltiplas imagens do corpo em espetáculo.⁴⁷⁸

O vestir e o despir-se são ações simbólicas. O padrão televisivo dos cultos também está ligado a essa mesma lógica. Mencionamos Klein⁴⁷⁹, que se referia à mudança na iconografia cristã: as imagens de outrora (para os protestantes, a Bíblia – o *Livro Preto embaixo do braço*) são substituídas pelas imagens dos ídolos religiosos da mídia. Eles próprios representam a imagem a ser sacralizada e venerada, cuidada e cultivada.

Sugerimos o seguinte questionamento: O que hoje associamos com devoção e santidade (nossos gestos públicos e os particulares feitos em público), é uma

⁴⁷⁶ MAFFESOLI, 1996, p. 41.

⁴⁷⁷ MAFFESOLI, 1996, p. 137.

⁴⁷⁸ MAFFESOLI, 1996, p. 154.

⁴⁷⁹ KLEIN, 2006, p. 196.

postura/*performance* adequada à teologia que se professa, ou ela é antes uma reprodução da indústria do entretenimento? É uma postura de quem está no altar ou no palco? Até que ponto não estamos *sacralizando* um fenômeno que nos vem da mídia e que tem finalidades, primariamente, comerciais e de aparência?

Se há essa preocupação com a imagem, por um lado; o advento das discussões sobre corporeidade no culto, por outro, como equilibrar esta discussão, de forma a não permanecer necessariamente no paradigma racionalista, mas também a não se deixar levar pelo *espírito desse tempo*? Streck nos dá uma primeira pista:

Também não se trata de qualquer corpo – a teologia do corpo foi muitas vezes chamada de “teologia do salto alto” por supostamente reforçar o mito do corpo jovem e perfeito [...] ⁴⁸⁰

Para o autor, a referência é aos “corpos sofridos e oprimidos”, em uma concepção que prevê a provisoriedade e a transitoriedade da vida humana, tendo em vista que temos apenas uma visão parcial. A proclamação do reino de Deus é que pode romper com a lógica do sistema e com nossa maneira de pensar, também sobre o corpo. Trata-se de trazer esta temática para os espaços pedagógicos – propondo uma pedagogia do corpo:

Em primeiro lugar, a educação pode promover um encontro da pessoa com o seu próprio corpo, suas necessidades e desejos. Isso vale tanto para o aluno como para o professor. Eles não são nem máquinas nem apenas cabeças, mas corpos que sentem, que sonham e que pensam. A tradição bíblica é rica em exemplos de como o ensino de Jesus está intimamente ligado com a restauração da saúde do corpo. ⁴⁸¹

Quais são esses espaços pedagógicos nos quais o corpo, a emoção, a razão e a interação com os outros possam ser dignamente trabalhados? A liturgia certamente, pois no culto esses aspectos já são mais visíveis. Mas também nos outros espaços isso é possível.

Torna-se importante, neste contexto, repensar a relação entre liturgia e educação cristã. Não se trata de usar a arte e liturgia como um simples recurso didático, mas de ver as duas atividades em sua relação com a vida da comunidade: a liturgia nutrindo a comunidade através da celebração de ações de fé simbólicas e a educação nutrindo-a através da tentativa de compartilhar a história e a visão que está na base destes atos de fé e refletir sobre elas. ⁴⁸²

⁴⁸⁰ STRECK, 1994, p. 114.

⁴⁸¹ STRECK, 1994, p. 115.

⁴⁸² STRECK, 1994, p. 116.

Deus criou os seres humanos em sua inteireza. A liturgia será mais vivencial à medida que os corpos puderem expressar-se e participar com gestos, ações simbólicas, encontro com outros corpos.⁴⁸³

White refere-se especificamente à dança litúrgica e, ao fazê-lo, dá também sugestões práticas: que os movimentos possam ser encarados como a música, havendo quem ensine e conduza a comunidade, mas que a comunidade toda possa participar:

A dança litúrgica tem-se tornado mais comum em anos recentes. Em muitos aspectos ela é comparável à música coral, com executantes treinados e habilidosos oferecendo liderança. Quando possível, a congregação também deveria participar ativamente, como no caso da música.⁴⁸⁴

Baronto também se ocupa dessa questão e traz a proposta de uma *educação para a ritualidade*:

Esta é entendida como o processo pedagógico que tem por objetivo final a participação ativa, exterior e interior, consciente, plena e frutuosa dos fiéis nas celebrações litúrgicas, por meio da ação ritual. Supõe-se que essa educação não deva ocorrer somente no plano intelectual, limitando-se à transmissão de conteúdos. Torna-se necessário educar para a ritualidade, ou seja, envolver a pessoa como um todo, em várias dimensões: corporal, relacional, intelectual, afetiva, volitiva, intuitiva, imaginária, simbólica, experiencial, etc.⁴⁸⁵

Quais são as dimensões nas quais uma visão mais integral do ser humano nos pode auxiliar na música sacra? Na seção anterior, nos perguntávamos pela inclusão. Inclusão em diferentes aspectos e parâmetros.

Pessoas com deficiência auditiva poderiam participar, se as comunidades pudessem prover a tradução em libras nos cultos. Outras formas de movimento corporal associado à afetividade, ao toque, à visualidade. Esta, sem o sentido midiático; mas os cultos protestantes históricos geralmente se valem pouco de recursos visuais para auxiliar na música. Reich menciona a limitação imposta pelo “papel nas mãos” no culto, representado pelos hinários ou pelos programas de culto. Estes limitam a espontaneidade e a interação entre as pessoas⁴⁸⁶.

Essa concepção também pode ajudar a dar sentido e trazer as crianças para dentro do culto, com elementos mais facilmente associativos para elas, simbólicos, sinestésicos, concretos.

⁴⁸³ GEORG, 2010, p. 24.

⁴⁸⁴ WHITE, 1997, p. 89.

⁴⁸⁵ BARONTO, 2000, p. 20,21.

⁴⁸⁶ REICH, 2004, p. 169.

[...] justamente retiraram os elementos mais acessíveis às crianças por supervalorizar partes que exigem grande capacidade de concentração e abstração.⁴⁸⁷

A participação infantil no culto pode ser muito ajudada pela música. A inclusão de repertório que promova o movimento, que diga respeito às narrativas bíblicas e que auxilie na questão da afetividade pode se tornar, nesse sentido, um elemento de inclusão.

5.1.6. A música como proclamação

Pensar em um olhar integral para o ser humano inclui as suas possibilidades de expressão oral, a palavra. A importância da palavra no âmbito da fé é conhecida. No relato da criação, a palavra é fundante. O legado visível de Deus para seu povo é a Palavra escrita, e a própria revelação de *Deus conosco* acontece pela palavra: o Verbo encarnado (*logos*). Lidar com palavras no culto, na homilia, na liturgia ou na música, sempre envolve Palavra de Deus e palavra humana. Para Souza, “o papel de quem prega a partir do texto bíblico é *transformar tinta novamente em sangue*”, entendendo que na Bíblia há vida (sangue) transformada em tinta⁴⁸⁸.

Se teve a primazia na liturgia por muito tempo, hoje, ao olharmos o ser humano de forma mais integral, não podemos negligenciá-la como parte do todo da comunicação humana.

É assim que funciona a comunicação oral. Pensamentos e linguagem falada acompanham a linguagem do corpo. Um auxilia o outro de maneira natural, simplesmente porque é assim que as pessoas se comunicam no seu dia-a-dia, de maneira informal e de forma espontânea.⁴⁸⁹

Para Lutero, não há distinção entre palavra cantada e falada – palavra é proclamação doxológica⁴⁹⁰ e existe para a glória de Deus – sendo a música denominada por ele como a *viva vox evangelii*. Para Schalk, na perspectiva do culto, a música

⁴⁸⁷ GEORG, 2010, p. 24.

⁴⁸⁸ SOUZA, Mauro Batista de. *Prédica e Música*. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja – Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010, p. 42.

⁴⁸⁹ SOUZA, 2010, p. 49.

⁴⁹⁰ SCHALK, 2006, p. 51.

É o próprio evangelho expondo a total alienação do ser humano de Deus, sempre denunciando, porém, sempre trazendo a palavra final de reconciliação, esperança e promessa. Textos, portanto, são de crucial importância. Assim é também a própria música à qual os textos estão associados.⁴⁹¹

Por isso, aqui, mais que discorrer novamente sobre a relação palavra-música, vamos nos ater às consequências dessa relação para quem faz música na igreja. Sob vários aspectos, o uso da música para conduzir a Palavra necessita de zelo. Este envolve conhecimento e coerência.

Que critérios podemos utilizar para a escolha e composição do repertório que usaremos na proclamação da Palavra?

Quando se usa o critério “beleza”, pensa-se em subjetividade, como se não fosse possível objetividade na avaliação de uma obra musical. No entanto, é possível estabelecer parâmetros objetivos para avaliação de uma obra artística. A congruência de uma composição, conforme Lichtler⁴⁹², faz convergirem texto, elementos musicais e Evangelho. Os critérios não são subjetivos, mas nem sempre são compreendidos e precisam ser aprendidos.

Hustad nos auxilia a pensar a questão estética, seja da beleza, seja da alegria, sob outro aspecto:

Viver esteticamente é participar da imaginação de Deus quanto ao que a vida deve ser, para nós e para o mundo ao nosso redor, e trabalhar com o Espírito Criador de Deus para fazer isso acontecer⁴⁹³.

De acordo com Hustad, o viver estético está ligado ao cotidiano, mas também à esperança; que, por sua vez, se traduz em imaginação que leva à ação. Está ligada à percepção do momento histórico e ao refazer da história.

Assim, a música precisa ser bela, porque contextualizada e porque portadora da esperança da transformação. (Cri)ativa, música de qualidade, bem escrita. De que forma uma melodia “carrega” o texto? As questões musicais ajudam a dizer aquela palavra contida no texto, ou dificultam sua transmissão? Podemos pensar aqui nas questões de prosódia, que tantas vezes atrapalham a compreensão de repertório, das poesias bem ou mal escritas. Questões musicais podem dificultar muito a transmissão do texto, se evocam aspectos que não condizem com a

⁴⁹¹ SCHALK, 2006, p. 68.

⁴⁹² LICHTLER, André. A necessária congruência de uma composição. *Tom da música*, ano 2, n. 3, p. 12-13, 2001. p. 12.

⁴⁹³ HUSTAD, 1981, p. 30.

temática, ou se seguem as simples fórmulas composicionais que se vendem a baixo preço no mercado.

Na música, a coerência entre meio e conteúdo acontece com extrema naturalidade. Isso porque não há como separar meio de conteúdo. Na música, o meio (o ritmo, a melodia) é seu próprio conteúdo. E a letra precisa estar de acordo com a melodia e demais elementos musicais. Boa música é naturalmente coerente. Como veículo de transmissão de uma mensagem, ela não se contradiz.⁴⁹⁴

Do repertório que se vai utilizar no culto também se requer exatidão e clareza teológica. Para Lutero, o sentido da música estava na proclamação doxológica. Assim, poderia ser louvor, súplica e anúncio do evangelho. A tendência contemporânea é a unilateralidade das temáticas. O repertório que chamamos “de mercado” caracteriza-se pela repetição temática: louvor – adoração – batalha espiritual. Há também uma tendência à *teologia da experiência*, particular, privada. O *gospel* é o único gênero musical que se caracteriza pela letra e não pela música em si. Outras temáticas carecem de repertório, mesmo sendo centrais para a teologia.

No tempo da Reforma, a memorização da música foi importante para a assimilação do conteúdo teológico; por isso, era necessária clareza no texto, de forma que o povo pudesse entender e apreender.

Ao lado da prédica estava a música no movimento da Reforma. Há hinos que contam toda a história da salvação em Jesus Cristo, compostos num tempo em que as pessoas não tinham os textos bíblicos para ler e não guardavam tudo o que ouviam na pregação. A música foi usada para a transmissão de conteúdos teológicos importantes para o movimento reformatório. Lutero pregou com todos os meios que estavam à sua disposição.⁴⁹⁵

Função de ensino, para a música no culto (assim como o culto em si) é secundária, mas inevitável. Culto é para ser vivido; música é para ser vivida. No entanto, no caráter de proclamação doxológica, a música carrega em si o Evangelho, que é cantado pela comunidade, compartilhado entre todos e recebido por todos. Os efeitos sobre as pessoas são obra de Deus – mas a proclamação ocorre.

Quando cantamos, tornamo-nos ao mesmo tempo pessoas portadoras, emissoras e receptoras de uma mensagem. Temos um papel importante no

⁴⁹⁴ SOUZA, 2010, p. 52.

⁴⁹⁵ SOUZA, 2010, p. 44.

culto. [...] a pessoa participa ativamente, *pronunciando a palavra de Deus contida nos hinos*, por mais ou menos metade do culto. Não é pouco.⁴⁹⁶

Por isso mesmo é que se reveste de especial importância o **como** se transmite essa mensagem, de forma a facilitar a comunicação. Fazemos algumas considerações.

Sob tal ótica, pensamos no uso de repertório de caráter ufanista e hedonista, voltado às obras e experiências humanas e particulares, onde é exaltado o poder espiritual de quem crê ou que coloca Deus na posição de “aliado que precisa cumprir suas promessas” em resposta à fidelidade humana. Nesse repertório, a glória passa do Criador à criatura. A escolha de determinado repertório está ligada à ética e à estética, que se movem no âmbito da compreensão (entendimento) e da vontade humanas. A partir da experiência e de diversos fatores externos, cada indivíduo ou grupo traça o perfil do que é bom e adequado para si, a partir de sua vivência. E nesse repertório, traduz sua visão de mundo e da fé.

Lutero acreditava que a música alegre era condizente com a vida cristã, e a música melancólica, com as obras de Satanás. No entanto, não podemos supor que a vida ligada à cruz de Cristo seja sempre alegre. O que a música pode fazer, mesmo expressando um lamento, é devolver o consolo e o reconhecimento da grandeza de Deus, como o fazem os Salmos. O critério da alegria pode, sob determinadas circunstâncias, conduzir à alienação da realidade, uma fuga do mundo, ou à Teologia da Prosperidade, onde o cristão sempre *deve* ser feliz e bem-sucedido.

Sendo a música linguagem e viva voz do Evangelho, reflitamos também sobre as consequências, para uma comunidade de fé, da alteração radical da linguagem musical, feita de forma abrupta, em nome da modernidade. As consequências para a comunicação do evangelho seriam as mesmas de uma pregação em idioma estrangeiro. À semelhança dos símbolos, que precisam ser compreendidos por toda a comunidade a fim de justificar seu uso, também a linguagem musical o deve ser. Pois, do contrário, a comunicação não se estabelece e a função deixa de existir.

Por fim, podemos pensar em música que conduz para a liberdade e não para a manipulação. Não é difícil, dada a carga emocional presente, manipular as pessoas através de experiências musicais. Mas, como voz do Evangelho, a música

⁴⁹⁶ SOUZA, 2010, p. 46.

precisa ajudar as pessoas a caminhar e refletir a caminho da liberdade e da autonomia.

A música provoca sentimentos, causa experiências. Uma música bem selecionada pode fortalecer e empoderar as palavras proferidas durante a prédica e vice-versa. Não é à toa que muitas experiências religiosas se utilizam da música para criar determinadas experiências em seus praticantes. Assim como na prédica, a música precisa auxiliar as pessoas a atingir suas próprias conclusões e tomar suas próprias decisões. Ambas, prédica e música, não podem ser usadas para manipular, subjugar e diminuir a pessoa, o que, infelizmente, acontece mais seguido que gostaríamos de reconhecer.⁴⁹⁷

Freire fala da palavra da liberdade, que leva à autonomia. Quem pode cantar-dizer-tocar a *sua* palavra, pode ser livre. Toda a obra e proposta de Freire constituem um belo e rico apelo pela liberdade e nos mostram um caminho para ela. Que significados pode ter a liberdade na sua interface com a formação teológico-musical das juventudes?

De acordo com Kalmbach, “o batismo expressa a libertação dos vínculos antigos”⁴⁹⁸. Por isso, a formação teológico-musical acontece em perspectiva libertadora. Não novamente como algo pronto, transmitido de forma *bancária*⁴⁹⁹. Trabalhar a libertação também tem a ver com os contextos histórico-culturais de cada indivíduo. Significa, por um lado, valorizar sua experiência e seus saberes, colocando o indivíduo como protagonista.

Conforme o PECC, a partir do batismo, família e comunidade tornam-se responsáveis por prover e conduzir a pessoa na sua educação cristã. As narrativas se referem à continuidade da educação cristã e musical desde a infância; o âmbito familiar aparece repetidas vezes como importante na construção dos vínculos comunitários e da educação musical.

Se falamos dos jovens, estamos falando também de pessoas que, em grande parte (como já mencionamos no capítulo 1), são vulneráveis, encontram desafios em estabelecer sua vida de forma autônoma, *sofrem* as exigências de um mercado onde é difícil se inserir. Engrossam as estatísticas da violência, vivem sob estigmas determinantes. Ou seja, pessoas que precisam se construir como protagonistas de sua história, no que podem ser auxiliadas pela música e pela

⁴⁹⁷ SOUZA, 2010, p. 52.

⁴⁹⁸ KALMBACH, Pedro. Educação cristã contínua: sua fundamentação a partir do batismo. In: Martini, Romeu Ruben (org). *Batismo e Educação Cristã*. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 27.

⁴⁹⁹ FREIRE, 2005. p. 65.

Palavra de liberdade que ela carrega.

Freire chama a atenção para a tarefa *profética* atemporal da igreja. Esta tarefa consiste em andar junto aos oprimidos, àqueles que precisam se descobrir como sujeitos históricos, a fim de transformarem a realidade. E estes representam, ainda hoje, um grande número de frequentadores de nossas reuniões e - por que não dizer? - de nossos grupos musicais. Esta tarefa não pode ser assumida de forma leviana, sem comprometimento histórico e envolvimento pessoal.

Por outro lado, Freire constata na igreja duas outras tendências, além da profética, que ele chama de *tradicionalistas* e *modernizantes*⁵⁰⁰. Qualquer uma das duas é conivente com o sistema e não conduz à libertação. Não conduzem porque alienam, são *anestesiadoras*⁵⁰¹, numa falsa esperança, seja pelo porvir, seja por uma transformação simbólica das condições concretas em que as pessoas se encontram. Em lugar da libertação, pregam o medo da mudança e do futuro incerto. É uma teologia que não se atrela à vida real, ao concreto das pessoas, mas as leva a estados de êxtase que, no entanto, não dizem respeito aos seus problemas de moradia ou às questões éticas.

Se existem estas três tendências e a música reflete a teologia de um contexto religioso, podemos concluir que também ela pode ser instrumento de alienação ou de libertação. Nesse sentido, para que a música seja a proclamação da palavra, há que ser profética para ser coerente.

A música sacra evangélica emerge de uma mescla de tendências teológicas, onde nem sempre é possível perceber, num primeiro momento, quais as *teologias escondidas*. Há uma predileção por temas apocalípticos, mas também há textos de caráter pessoal e individualista, além das tendências para a Teologia da Prosperidade⁵⁰², onde Deus *precisa* garantir bem-estar material aos que confiam nele e destruir os inimigos. Por isso, os grupos não deveriam prescindir da possibilidade de análise e diálogo teológico dos textos, bem como avaliação e pesquisa das fontes de onde eles vêm.

⁵⁰⁰ FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 108-125.

⁵⁰¹ FREIRE, 1976, p. 111, 123.

⁵⁰² Movimento religioso surgido no início do século XX, nos Estados Unidos, que prega que os seguidores fiéis devam ter êxito e prosperidade nas diversas áreas de sua vida, como saúde, financeira e outras. A partir da década de 1970, o movimento se expandiu para diversos países, principalmente em igrejas neo-pentecostais.

Para Freire, o caminho está no diálogo, como prática que leva à liberdade. No cerne, novamente, a palavra – a palavra de cada um, que constitui o diálogo; para o educador, pode-se

[...] surpreender, nela, duas dimensões: ação e reflexão, de tal forma solidárias, em uma inteiração tão radical que, sacrificada, ainda que em parte, uma delas, se ressentia, imediatamente, a outra. Não há palavra verdadeira que não seja práxis.⁵⁰³

Ação e reflexão andam juntas no caminho para a liberdade. A liberdade é a própria transformação do indivíduo, ambas andam de mãos dadas. No PECC, é ressaltada a dupla via da liberdade: pela fé, se é *livre de* e *livre para*. Podemos dizer, no contexto em que nos encontramos, que se trata da *liberdade da ação* massiva, mas também da ação individualista; daquela que nos torna indistintos dos outros, mas também daquela que nos enclausura em nós mesmos. E é *liberdade para* conhecer, compreender e decidir.

Essa liberdade, na compreensão cristã, incita ao mesmo tempo para a ação transformadora no mundo e na criação. Estar liberto coloca a serviço, na compreensão da misericórdia e da graça. A transformação pessoal leva à transformação do meio social novamente e, conseqüentemente, do mundo e da história. Ao ensaiar a música, os grupos igualmente estão ensaiando a transformação do que são e do mundo que os cerca.

5.1.7. De onde vem a música?

É provável que a concepção de Lutero a respeito da procedência da música tenha sido um dos mais importantes pontos da teologia da música implícita em seus escritos.

A questão da tributação da procedência da música ao paganismo grego trazia um grande problema à igreja anterior à Reforma, que não podia fazer uso indiscriminado de um meio dessa procedência. Precisava, por um lado, da música na liturgia; mas, por outro lado, já se desconfiava do *poder* que exercia sobre os estados de ânimo. A solução encontrada foi afastar a música do povo, privando-o do

⁵⁰³ FREIRE, 2005, p. 89.

canto na liturgia, que ficou restrito aos iniciados (o *clero*). Aos instrumentos descritos na Bíblia também foram tributados significados místicos, como se tratando de representações de realidades espirituais.

Se no período medieval esta alternativa foi apropriada para *conter* o *poder* da música, o mesmo não ocorre após a Reforma: Lutero precisava justamente da outra porção do *poder* da música, pois não era possível ensinar teologia a um povo analfabeto, mesmo no vernáculo, se não contasse com um recurso como esse.

Lutero se vale então da compreensão de que a música é criada e doada por Deus à humanidade; ou seja, ele tira a origem do paganismo e a coloca no cristianismo. O problema da concepção de Lutero é a ingenuidade e a limitação na interpretação dos efeitos da mesma sobre o ser humano. Na sua concepção, a música podia trazer a alegria e gerar mudanças de caráter, para o bem.

Lutero não compreendeu que não se trata de bons ou maus sentimentos que são gerados, mas exatamente do potencial de comunicação da música, como linguagem não-verbal. E esses efeitos são bem conhecidos, usados terapeuticamente, mas também como modo de manipulação na contemporaneidade. Esse sentimento ambíguo em relação à música, de confiança/desconfiança, fica aparente também ao se procurar classificar qual música é adequada ao culto e qual não é. Como já dito, o mesmo repertório lança um no céu e o outro no inferno. Atualmente, este “poder” da música costuma ser relacionado a “riscos espirituais” para quem não tem a devida “maturidade espiritual”. Amorese⁵⁰⁴ incentiva o cultivo do belo e da arte, mas de forma holística, integral, com o uso da razão e do discernimento.

Os entendimentos contemporâneos sobre a procedência da música nas igrejas evangélicas geralmente a atribuem a Deus, como um dom (bem como a capacidade de criá-la, executá-la e apreciá-la). Hustad tributa o senso estético humano à *imago Dei*, e a contemplação da beleza pode ser comparada àquela realizada pelo próprio Criador, ao concluir sua obra⁵⁰⁵, sendo indiferente se é música popular e erudita, sacra ou profana. Bomilcar compartilha dessa opinião:

[...] porque na base e no fundamento teológico de muitos, o mundo foi criado por Satanás e não por Deus, de que o diabo é criador e não criatura, que os homens são criaturas nas mãos do diabo e não de Deus, distorcendo a

⁵⁰⁴ AMORESE, 2004, p. 106.

⁵⁰⁵ HUSTAD, 1981, p. 22

revelação das Escrituras Sagradas. Demos indevidamente o *copyright* ao inimigo de nossas almas sobre a criação e sobre as artes, e não ao Senhor Deus, Criador, Senhor e Soberano sobre tudo e todos⁵⁰⁶.

No entanto, há uma tendência a entender que a música precisa ser regenerada, por haver sofrido as conseqüências da queda. O que é possível a partir da ação salvífica de Jesus.

Um segundo entendimento, trazido por Souza Filho, afirma a origem divina da música, mas sugere outras duas categorias quanto à procedência da mesma: a origem humana ou a origem satânica. Segundo o autor, a música é de origem divina e está presente em toda a história cristã. O ser humano, na contemplação da natureza ou no ardor de seu amor, pode ser levado a criar música e poesia. Mas cogita também uma origem satânica, baseado no texto de Ezequiel 28.13, que apresenta Lúcifer com instrumentos musicais criados especialmente para ele, os tambores e pífaros⁵⁰⁷. Essa possibilidade justifica a exclusão de alguns gêneros musicais e instrumentos do culto⁵⁰⁸.

Debate semelhante se trava na escolha de música adequada ao culto e na diferença entre música sacra e profana. Hustad expressa:

Um truísmo familiar é de que a música não é intrinsecamente sacra ou secular; em nossos dias, os únicos critérios pelos quais ela pode ser classificada são: a sua letra e o seu objetivo expresso. Certamente a execução musical não é nem espiritual ou não-espiritual por si mesma. É um exercício espiritual dos músicos, quando estes dão o que têm de melhor, com humildade e sinceridade. Ela se torna alimento espiritual para o ouvinte quando ela é ouvida e assimilada como expressão espiritual sincera e madura⁵⁰⁹.

A questão aqui gira em torno do uso da música. É a funcionalidade que está no centro. Assim, a música sacra serve a uma finalidade, não é considerada arte pela arte, conceito proveniente do Romantismo e que serve à música erudita ou popular. Não pode ser considerada *livre*, mas precisa cumprir sua função. Hustad reconhece que o uso de determinado tipo de música no culto depende de hábito:

[...] muitas pessoas não conseguem crer que a música “secular” pode comunicar a verdade “sacra”. Com o tempo, depois que ela é associada com as atividades eclesiais durante um certo período, o “velho secular” se

⁵⁰⁶ BOMILCAR, Nelson. *Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências*. Disponível em: <www.seradorador.com.br>. Acesso em 15 dez. 2011.

⁵⁰⁷ SOUZA FILHO, João A. *O ministério de louvor da Igreja*. Belo Horizonte: Betânia, 1999. p. 33-35.

⁵⁰⁸ A principal referência é à rebeldia, considerada a característica de Lúcifer.

⁵⁰⁹ HUSTAD, 1981, p. 15.

torna o “novo sacro” e a comunicação é restaurada⁵¹⁰.

Souza Filho encontra e propõe outro critério, para se distinguir a música adequada ao culto. Esse critério será baseado na consagração individual dos músicos, e é um aspecto recorrente, ligado aos movimentos conversionistas: em muitos grupos de louvor, é necessário algum tipo de sinal de iniciação ou adesão à fé para poder entrar. É preciso o reconhecimento externo dessa conversão, por parte da comunidade ou liderança. Os critérios são, portanto, subjetivos; correndo o risco de um estabelecimento de critérios não mensuráveis: quem estabelece os meios para avaliar a fé do outro, ou as condições de consagração pessoal de cada um? Vejamos o critério proposto por Souza Filho:

O sacro e o profano, então, não podem ser definidos apenas por melodia, ritmo e letra. Há um outro critério: partir do ponto de vista de a pessoa ser ou não consagrada a Deus. [...] Tudo o que é inspirado por Deus, criado por ele e utilizado somente em honra dele, por pessoas cuja vida é santa, é sacro. Uma música pode ser inspirada por Deus, cantada para ele, mas, se as vidas não forem dele, é profana⁵¹¹.

Esse posicionamento é fruto de uma visão dicotomizada do ser humano e sua fé. Há uma separação entre sacro e profano, a vida eclesial e a vida comum ou diária, passando também pela música sacra.

No entanto, há uma referência aos padrões de mercado, geralmente decorrentes de uma estética importada, que determinam o uso ou não no culto. Para os defensores de uma música sacra nacional, é aí que se encontra o ponto a ser debatido. Como expressa Bomílcar:

Quando falamos de influências recebidas, como evangélicas, quase sempre negamos o que recebemos “dos de fora”, ou negamos nossa história “pré-conversão”. Como se não fizesse parte da história de Deus em nossas vidas. Até porque isto não soa santo, espiritual, cristão, evangélico, puro, inspirado ou profético.
[...] eu, que não tive “berço evangélico” ou “maternidade evangélica” [...] fui menos preconceituoso com o que recebi através de pessoas não-cristãs. Em minha formação familiar e estudantil, por exemplo, tive ótimos referenciais e professores que me ajudaram a absorver valores, cultura e informação⁵¹².

A busca por um cultivo da música brasileira e a absorção da cultura nacional deve ter uma base teológica substancial, baseada numa piedade pessoal.

⁵¹⁰ HUSTAD, 1981, p. 50.

⁵¹¹ SOUZA FILHO, 1999, p. 23, 24.

⁵¹² BOMILCAR, [s.d.].

Bomílcar destaca o problema da falta de conhecimento como um fator que impede a inserção de repertório brasileiro (pois este é associado à mundanidade, às festas populares e à *dissolução*), especialmente o conhecimento teológico.

Poderíamos perguntar, revertendo o ângulo da questão: é viável continuar o uso de repertório que possui a clara intenção e afinidade com o mercado, deixando de ser um repertório profético (evocando Paulo Freire novamente), contextualizado e condizente com as facetas múltiplas da teologia que se professa?

5.1.8. Música como continuidade da igreja una – passado, presente e futuro

Quando Lutero fez sua proposta, o fez na concepção de reforma; não de ruptura. A compreensão do reformador se fundamentava na continuidade. Por esse motivo, não estabeleceu mudanças radicais na forma de culto⁵¹³, mas procurou restabelecer a unidade, especialmente na acepção de uma continuidade da igreja universal. Mesmo o estilo musical utilizado pelos compositores da Reforma não entraria em conflito com as práticas observadas até então⁵¹⁴, para a missa; sem contar que o repertório pré-reformatório continuou a ser utilizado. Essa postura só se alterou, no luteranismo, com as práticas individualistas e privadas do pietismo e do racionalismo⁵¹⁵.

A postura adotada por Lutero foi de conexão com a igreja passada e presente, pois não desconsiderou as manifestações musicais contemporâneas.

Esse aspecto de continuidade, especialmente em relação à liturgia, envolvendo também a música, foi central na compreensão de Lutero. O que significa, então, pensar música sacra no século XXI, como continuidade da igreja una? – é o questionamento que se coloca. Ou melhor: Que igreja una é essa, cuja continuidade queremos garantir com a nossa música? Esta reflexão está colocada

⁵¹³ SCHALK, 2006, p. 59, 60.

⁵¹⁴ SHCALK, 2006, p. 64.

⁵¹⁵ SCHALK, 2006, p. 65.

ao final de nossas considerações, mas provavelmente ela seja a mais crucial de todas as que fizemos. Ela é chave para a compreensão também das outras reflexões, como se apresentam. E é subsídio para as decisões de **como** fazer música sacra na contemporaneidade.

Como já vimos, vivemos uma nova forma de ver/entender/sentir o mundo, onde empatia, acolhimento, o imediatismo do “*aqui e agora*”, as relações frívolas e pouco consistentes estão na pauta. Em geral, há uma tendência a tornar tudo híbrido, ultrapassando a lógica identitária e/ou binária, onde as palavras adquirem prefixos - *trans, inter, poli, meta*⁵¹⁶. Há valorização da experiência, da aventura, do prazer (hedonismo), da identificação e “politeísmo de valores”⁵¹⁷. Maffesoli propõe uma importância do social, do grupo, das comunidades ou tribos afetivas ou afetuais, numa mudança de paradigma da modernidade para a pós-modernidade – da identidade à identificação. Percebe que a pertença se torna tão importante que “em particular nas gerações jovens, é impressionante observar que podemos nos perder e permanecer nós mesmos, ‘dar-se a fundo’ e permanecer de uma notável lucidez.”⁵¹⁸

Como *eminência parda*, o poder das empresas transnacionais e a força da mídia constituem-se como fornecedoras de produtos culturais que garantem a extrema diferenciação e as culturas de gosto.

Nesse cenário, há o aumento de interesse pela religiosidade, desinstitucionalizada e particularizada. Uma religiosidade que não encontra um “em quê”, que é fé pela fé, fé na fé, sem objeto; ou melhor, sem deuses. Brakemeier diz que “religiosidade está em alta, fé está em baixa”⁵¹⁹. É um cenário onde cresce o interesse pelas manifestações emocionais e mercadológicas da fé. Cresce a procura pelas religiões da mídia, pelos cultos televisivos, com a prevalência da visão e do corpo, em detrimento da razão. A fé se concentra em torno do potencial de bênção⁵²⁰ (como produto) que garante. O *gospel*, como faceta musical da religiosidade, possui apelo comercial e diz que música existe mais para ser *vista* e

⁵¹⁶ MAFFESOLI, 1987, p. 17.

⁵¹⁷ MAFFESOLI, 1996, p. 137.

⁵¹⁸ MAFFESOLI, 1996, p. 333.

⁵¹⁹ BRAKEMEIER, Gottfried. O Luteranismo como desafio ao pluralismo religioso brasileiro. In: WACHHOLZ, Wilhelm (org.). *O Luteranismo no contexto religioso brasileiro*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2007. p. 32.

⁵²⁰ BRAKEMEIER, 2007, p. 31.

sentida, *performatizada*, e não *ouvida* e pensada. As verdades e os dogmas são relativizados por uma multiplicidade de tribos interpretativas:

[...] além ou aquém das grandes legitimações, dos “grandes discursos de referência”, há a banalidade da vida corrente, o senso comum, a experiência, coisas que repousam na participação, que é preciso aqui compreender no seu sentido mais forte. [...] a fragilização das grandes teorias não implica seu desaparecimento, mas antes sua relativização. [...] Nada mais resta da ortodoxia das ideologias citadas, elas não tem mais uma verdade a propor; em compensação, florescem as interpretações, e, com elas, as seitas, com forte carga emocional, em concorrência [...] ⁵²¹

A questão que é colocada à música sacra, nesse contexto, é mais ampla que procurar a continuidade da igreja una. A questão com a qual nos ocupamos, especialmente nessa pesquisa, é como ser continuidade da igreja, com identidade, e sê-lo para uma igreja que nem sempre encontra sua própria identidade. A preocupação com a continuidade da música sacra hoje não se coloca mais tanto com vistas ao passado, mas ao futuro. Por isso a preocupação e a percepção de uma certa ineficácia com os jovens.

Aqui vale uma reflexão: as formas de culto que envolvem comumente os grupos de louvor e adoração, mesmo em contexto evangélico-luterano, têm sua origem basicamente no trabalho de missionários norte-americanos, como já vimos. Mas não fomos a fundo ainda para entender qual a origem desses cultos nos Estados Unidos da América. White os situa na *tradição fronteira*⁵²². Ou seja, é uma forma de culto que surgiu no início do século XIX, nas regiões fronteiriças, “além das montanhas apalaches”⁵²³, e que serviam especialmente às pessoas sem igreja. Espalharam-se a partir dos *camp meetings* (acampamentos)⁵²⁴, com ênfase na evangelização, na oração e na música – e já eram eventos interdenominacionais. O objetivo era a experiência da conversão. Quanto ao culto, White diz: “Acima de tudo, lidava-se com o acontecimento do culto de forma pragmática: ‘use tudo o que funciona e rejeite tudo o que não funciona’. O sucesso de certo método em termos de conversões indicava se ele funcionava ou não”⁵²⁵. Em geral, o culto consistia em louvor e oração, prédica e apelo à conversão, seguidamente intercaladas por canto. Ou seja, nessa tradição, a música estava muito presente. Diz White:

⁵²¹ MAFFESOLI, 1996, p. 331.

⁵²² WHITE, 2011, p. 274, 275.

⁵²³ WHITE, 2011, p. 274.

⁵²⁴ De modo muito semelhante ao que os missionários trouxeram posteriormente ao Brasil, e que foi exatamente a forma como os *corinhos* tiveram sua inserção.

⁵²⁵ WHITE, 2011, p. 275.

Constatou-se que o simples cantar era o que melhor funcionava com pessoas não instruídas. Daí surgiu a produção de um acervo de cantos muito individualistas e introspectivos, que valorizavam sobremaneira os sentimentos próprios do cantor ou da cantora a respeito do seu relacionamento com Deus.⁵²⁶

A partir dessa forma de pensar os cultos, na tradição reavivamentista à qual foram incorporados, houve a percepção da importância da música; sendo que a ação dos grandes evangelistas “ainda é assistida por extraordinários dirigentes de canto”⁵²⁷. Foi o tipo de culto que alcançou e se prestou bem aos novos meios de comunicação, como rádio e televisão, no mundo inteiro. Na década de 1980, surgiram duas variantes. A primeira, os cultos de adoração e louvor (*worship and praise*), onde “a primeira parte do culto é preenchida com cantos de louvor, cantados em geral pela comunidade inteira, sendo que as letras são muitas vezes projetadas na parede”⁵²⁸. A segunda variante são as evangelizações, que iniciam com “apresentações musicais num estilo popular talhado para o respectivo público”⁵²⁹. Essas duas variantes são as que chegaram ao Brasil, em diversas denominações e mais especificamente através das organizações para-eclesiásticas. E também se encontram fortemente presentes no meio evangélico-luterano, especialmente através do Movimento Encontro. É importante dizer, ainda, que não se trata da tradição pentecostal; pois, embora a estrutura seja semelhante, nos cultos pentecostais há uma maior ação e intervenção por parte da comunidade, por conta das manifestações do Espírito Santo.

O que chama a atenção no relato que White faz? Alguns pontos podem nos ajudar na reflexão sobre o papel da música na igreja hoje.

Em primeiro lugar, a percepção da presença constante da música como elemento importante na definição da forma de culto, da identidade e da identificação das pessoas com a sua fé. Como exemplos, podemos pensar na própria Reforma, mas também nos cultos recém descritos. Fator de controvérsia, de aliciamento, de *propaganda* da fé e de determinada teologia (também em Lutero), não pode ser vista em plano secundário.

Em segundo lugar, nos damos conta de que a tradição fronteira, descrita aqui, era uma condição *local* que se tornou *global*. Localizava-se entre os

⁵²⁶ WHITE, 2011, p. 276.

⁵²⁷ WHITE, 2011, p. 276.

⁵²⁸ WHITE, 2011, p. 277.

⁵²⁹ WHITE, 2011, p. 277

desbravadores que abriam novas frentes, na colonização dos Estados Unidos da América. Mas é uma tradição que não nasceu pura, já nasceu *híbrida*. Os esforços para organizar os *camp meetings*, conforme White⁵³⁰, eram resultado do engajamento das diferentes e diversas denominações que estavam ali presentes. Eram cultos destinados às pessoas sem igreja. Aconteciam entre migrantes, em situação de *fronteira*, provenientes de diferentes contextos e se dirigindo ao desconhecido.

Todos esses elementos nos levam a uma relação com o que Canclini destaca para a pós-modernidade, que “todas as culturas são de fronteira”⁵³¹, em se tratando de América Latina. Para Canclini, dois fatores são cruciais para a desterritorialização da cultura, característica das hibridações; e um deles são as migrações multidirecionais⁵³².

Mas, qual a relação entre as migrações que ocorreram nos Estados Unidos no século XIX e a igreja brasileira contemporânea? Talvez seja necessário sublinhar que aquilo que serviu lá, muito antes de se falar em pós-modernidade, continua servindo em muitos contextos contemporâneos brasileiros – pois esse modelo é a base para os chamados *cultos não-litúrgicos*. E aquilo que se costuma afirmar como um modo *contemporâneo* de culto também não é desenraizado ou propriamente contemporâneo.

O fator que parece mais determinante para a continuidade dessa forma de culto na contemporaneidade é o seu caráter *genérico*; ou seja, ele é um culto onde qualquer pessoa pode sentir-se identificada, mesmo que não tenha uma tradição religiosa e mesmo que venha de outro local (seja migrante). Aliás, um desafio para a igreja é lidar com a questão das migrações⁵³³.

O questionamento que se coloca, em relação à forma, diz respeito à constatação de que toda música acontece dentro de um contexto social. Mas o cultivo de valores comunitários, na cultura plural, não pode ter o mesmo entendimento do século XVI. E as formas de culto tradicionais, que são muito

⁵³⁰ WHITE, 2011, p. 275.

⁵³¹ CANCLINI, 1997, p. 348.

⁵³² CANCLINI, 1997, p. 311.

⁵³³ A comunidade na qual se desenvolveu a pesquisa é um exemplo. Está situada em região metropolitana, mas boa parte dos membros é proveniente de cidades do interior. No grupo de louvor, somente duas famílias são oriundas e permaneceram sempre nessa cidade. A liderança da comunidade apresenta a mesma característica, havendo pessoas inclusive provenientes do meio rural. E grande parte das pessoas também não trabalha na mesma cidade, passando boa parte da semana em trânsito ou em outra cidade da região.

particulares, não dizem mais respeito ao coletivo de nossa sociedade⁵³⁴. Diga-se que não são mais compreendidas nem por grande parte dos membros. Brakemeier salienta que o luteranismo exige grande conhecimento teológico das pessoas⁵³⁵, e não somente dos ministros, mas da comunidade também.

No capítulo 2, fizemos referência às correntes na música sacra evangélico-luterana brasileira. Essas correntes já revelam uma fragmentação e, em grande medida, uma superação de modelos que se haviam perpetuado. Há paradigmas que não servem mais para a contemporaneidade.

O mais importante deles (e particularmente em referência à música) é o paradigma étnico. Teologia não é étnica, o modo de celebrar e de ser comunidade muitas vezes é étnico. Isso não significa abandonar uma tradição – mas dar-se conta que *tradição* não é canônica. E que teologia não se dá sem comunicação. O paradigma étnico, a (com)fusão entre fé e etnia, certamente foram fundamentais para a sobrevivência do luteranismo imigrante. Mas é necessário superar esse paradigma em termos de Brasil, para poder comunicar-se com as pessoas contemporaneamente. Entender que o contexto das comunidades é *híbrido*, uma pretensa *pureza* não nos é mais característica. Mas também não foi entre os primeiros imigrantes, haja vista a quantidade de hinários diferentes que trouxeram. A afirmação da identidade étnica foi importante num determinado momento histórico. Ou seja, não existe uma pureza em relação ao que seja a *legítima* forma evangélico-luterana de fazer música – não há, portanto, algo a resguardar.

Mas aí corre-se o risco de perder a identidade. O que há na identidade que possa servir para a contemporaneidade? Há uma estética – ligada à palavra – que privilegia a audição. Isso é algo bem importante. Brakemeier, ao se referir à *Igreja da Palavra*, diz: “Também a estética luterana passa tradicionalmente pelos ouvidos. O Luteranismo destacou-se na música sacra e no canto comunitário, que são, muito à sua maneira, portadores do evangelho”⁵³⁶. Ou seja, música sacra tem algo para ser ouvido, que é o evangelho. Há uma teologia que se pode fazer audível.

E essa teologia envolve, sim, conhecimento. Esse conhecimento é algo identitário, mas também deve ser democrático. É realmente um grande avanço que se viva uma época de busca por uma espiritualidade mais holística. Mas isso não se

⁵³⁴ RATZMANN, 2004, p. 247.

⁵³⁵ BRAKEMEIER, 2007, p. 27.

⁵³⁶ BRAKEMEIER, 2007, P. 28.

reduz à emoção e ao corpo. Integridade ou integralidade envolve também a razão. Conhecer é uma ação integral, que envolve sentidos, intelecto e sentimentos. É a falta de conhecimento que faz a música legada pela tradição parecer tão estranha aos ouvidos contemporâneos. Mas também é a falta de conhecimento, na mesma medida, que causa repulsa nos segmentos guardadores da tradição, ao ouvir uma canção ou um cântico contemporâneo.

Importante, acima de tudo, é lembrar que também estamos no tempo da empatia. E essa não é uma característica necessariamente negativa. Empatia envolve colocar-se ao lado do outro – uma atitude que ajuda a quebrar paradigmas. E que as pessoas estão em busca⁵³⁷ de algo que lhes dê identificação e sentido. A música sacra precisa encontrar formas de chegar até as pessoas, lá onde elas necessitam – e isso constantemente vai além da razão pura e simples. É essa a missão da igreja.

A igreja una não é massiva, no sentido de algo contra o qual não se tem opção, ou se sofre manipulação para não haver discordância. Mas igreja una também não pode ser uma realidade fragmentada e individualizada. Provavelmente seja como um caminho que se faz, e que se vai alargando – mas não se perde no infinito do anonimato.

Longe de um proceder uniforme, a igreja deve buscar um caminho conciliar, onde o povo está. Não uma igreja particularizada nos parâmetros legados desde o século XVI. O desafio para a igreja é fazer isso, e fornecer, ao mesmo tempo, elos entre os diferentes e conduzir para a unidade da fé, aberta ao diálogo com o novo. A inteireza do “corpo de Cristo” não está na uniformidade, mas, como organismo vivo, na unidade da diversidade.

Para manter a coerência com os passos do Reformador, a música sacra precisa conhecer e dar a conhecer seu passado, o que a construiu, e conhecer e valorizar o contexto atual, a contemporaneidade. De tudo, extrair o que ajuda na transmissão da teologia que preza. Porque a música sacra precisa apontar para além de si, para além dos musicistas, para além da cultura: ela aponta para a glória de Deus. É ambicioso como fato, mas necessário como visão.

⁵³⁷ Não será sem razão que os cultos evangelísticos, citados mais acima, chamam-se *seeker service* – culto para as pessoas que buscam.

5.2. As práticas

*Música passa a existir no momento de sua performance. Não ouvimos uma música para chegar ao seu final. Ouvimos uma música porque o durante é o que importa.*⁵³⁸

Quando pensamos em práticas, estamos nos referindo a caminhos possíveis no trabalho com grupos de louvor (ou com outros grupos da comunidade) que possam contemplar as reflexões que foram expressas acima. Novamente, não é um manual. Essas práticas já estão, em grande parte, incorporadas na vivência do grupo cujos relatos acompanhamos nesta pesquisa. Alguns elementos já foram elencados; outros pela primeira vez se mostrarão. Há elementos que não são usuais num grupo de louvor, como a prática do grupo aberto. As práticas são decorrentes das reflexões; mas o contrário também é verdade: experiências feitas, partindo de determinado pressuposto, mostraram-se ineficazes; o que gerou (e oxalá continue gerando!) reflexões e mudanças de direção. As palavras destacadas funcionam como chaves para a compreensão das ideias centrais.

A compreensão do fazer musical como um **processo dinâmico** na vida comunitária, que envolve um sem-número de pessoas com habilidades e funções diferentes, em contextos e com tradições peculiares, vai gradualmente substituindo o entendimento da música como um produto, como um resultado final, a *performance*⁵³⁹. Para quem está ambientado com este trabalho, o horizonte da compreensão vai se ampliando, na percepção de que

[...] música vai muito além da produção de certos tipos de sons, envolvendo uma grande variedade de processos sociais, educacionais, estéticos, organizacionais, tecnológicos, comunicativos; e no caso da música na igreja, somam-se ainda processos eclesiológicos, teológicos, litúrgicos, comunitário-funcionais e outros.⁵⁴⁰

Se há essa percepção, onde o trabalho começa? Na **intencionalidade**. Essa tem a ver com desejo, como dissemos anteriormente. E desejo remete a algo que anima e motiva. A comunidade, ou as pessoas que se envolverão com o trabalho, precisam desta **motivação**, do olhar que vai além, que vê esses jovens e os aprecia pelo que são e pelo que se tornarão. É um exercício de **esperança**.

⁵³⁸ SOUZA, 2010, p. 52.

⁵³⁹ EWALD, 2010, p. 11.

⁵⁴⁰ EWALD, 2010, p. 11.

Um trabalho com música depende em grande parte de investimentos financeiros. E a comunidade precisa dessa consciência: embora a música seja *dom de Deus*, na vida prática, ela tem um custo e este não é baixo. Causa grande desgaste aos grupos trabalhar sem equipamentos adequados, com microfones que não funcionam, sem ter os instrumentos de que necessitam. Mas não seria desejável, por outro lado, que tudo estivesse disponível demais. Ajudar os grupos a encontrar formas de adquirir o que precisam, sugerir e apoiar as iniciativas, são formas de ajudar os jovens: enquanto percebem que há o desejo da comunidade em ver seu trabalho acontecer, também se tornam co-responsáveis pela manutenção da comunidade.

E aqui toca-se num ponto nevrálgico: **o grupo é parte da comunidade**. Não deveria ser aquela “turma indesejável que faz barulho todo sábado à tarde”, nem um grupo que se fecha em seu próprio deleite. Uns a serviço dos outros – é um exercício salutar na vida comunitária. Insere-se na visão do **ministério compartilhado**. Por isso, também é importante o apoio, o diálogo e a integração com os outros âmbitos da comunidade. Especialmente com o ministério ordenado. Uma forma de ajudar o grupo na sua reflexão é fazê-lo participar da escolha de repertório para o culto. Não simplesmente como reprodutores de repertório escolhido pelo pastor ou pela pastora (se for esse o caso). Pensar em repertório adequado ao texto bíblico da pregação, ou às partes da liturgia, é uma oportunidade dupla: de falar sobre estes assuntos no grupo e de fazer dos musicistas **co-responsáveis pela moldagem da liturgia**.

Estas sugestões já explicitam a que tipo de trabalho nos referimos aqui: ele é **dialógico**, onde os jovens opinam, trocam ideias, sugerem, perguntam, aprendem a ser contrariados, entendem que há parâmetros, e outros elementos que são discutíveis. “O diálogo não impõe, não maneja, não domestica, não sloganiza”, diz Freire.⁵⁴¹ Por isso, e em função da tendência ainda presente na educação (cristã e musical) a repassar informações que devem ser assimiladas pelos aprendentes, é tanto mais desafiador trabalhar com os jovens de forma dialógica. Por outro lado, é uma única alternativa de trabalho, se o objetivo é libertador, se quer conduzir à plena participação, **formando protagonistas** que *sabem* o que estão realizando, e não autômatos. É preciso conservar a tensão da dissonância, evitando encontrar rápidos

⁵⁴¹ FREIRE, 2005, p. 193.

consensos, que tiram a beleza dos processos. Como já disse Streck, “o ser humano, pulsionado pelo desejo, caracteriza-se pela sua provisoriedade, pelo fato de não estar pronto. A ele é dada a possibilidade de fazer ou refazer-se a si próprio”⁵⁴². E, ao final dos processos, o resultado também não será do controle do educador: novamente, estão no âmbito do desejo.

Torna-se importante explicitar aqui o que entendemos por meta e por desejo. Ao falar em metas, estamos nos referindo a objetivos práticos, mensuráveis, plenamente executáveis, dependendo mais de nosso esforço pessoal. Desejos têm relação com os outros, são *projetos* cuja execução depende também do outro ou de fatores externos a nós; por isso mesmo, os resultados não podem ser direcionados ou dimensionados anteriormente. Mas pode-se trabalhar por eles, com esperança.

Outro aspecto interessante, relacionado à unidade, é o **grupo de louvor aberto**. Essa já é uma prática em alguns contextos musicais, mas pode ser ampliada. Praticamente não se usa em grupos de louvor. Consiste em não haver lugares “marcados” no grupo. Ninguém é o possuidor de uma função fixa nem precisa executá-la permanentemente. Quanto mais instrumentos e instrumentistas disponíveis, mais interessante se torna a música. Este exercício exige paciência e humildade por parte dos músicos mais experientes, o que já se torna uma boa oportunidade de serviço. Tocar junto com músicos mais experientes é uma oportunidade de aprendizagem musical para aqueles que ainda não têm o aprimoramento técnico desejável.

É também uma oportunidade de dar lugar a novas pessoas e garantir a renovação do grupo. É uma concepção inovadora para este tipo de formação, pois não deixa que alguém se perceba, dentro da comunidade, melhor que os outros ou como tendo alguma “revelação especial”. Não pode haver um critério de eleição de uns ou outros⁵⁴³. Ou melhor, na vida comunitária, todos são eleitos⁵⁴⁴. Que fazer

⁵⁴² STRECK, 1994, p. 110.

⁵⁴³ Na prática, esse foi um ponto difícil a princípio; a própria pesquisadora, como líder, se questionou sobre a viabilidade. Também se encontrou em situações em que não tinha certeza se a inserção de determinada pessoa no grupo seria boa. Mas foi necessário manter fidelidade ao princípio, o que se mostrou uma decisão acertada, pois ajudou a própria pessoa a se colocar de forma mais madura diante da comunidade. Para os jovens que estavam desde o princípio, que entenderam as razões, a assimilação e a adesão foram imediatas; não foi tão fácil para quem entrou no decorrer do processo.

⁵⁴⁴ Em determinada ocasião, relatando ao grupo que já havia visto em outros lugares pessoas que não foram aceitas por não serem “suficientemente santas” ou outras, que foram excluídas porque não se aprovava sua maneira de vestir, ou porque iniciaram namoro que descontentou a liderança do grupo, um dos jovens disse: “isso aconteceu comigo, num outro grupo do qual participei”. (baseado no diário de bordo)

com quem não sabe música? É importante **ensinar o canto para todos** os integrantes. É mais fácil encontrar, entre os jovens que se interessam, instrumentistas aptos a acompanhar, que bons cantores que saibam conduzir o canto comunitário. Trabalhar a percepção, a afinação. Incentivar também que aprendam a tocar um instrumento.

Uma dificuldade comum relaciona-se ao corpo. Falamos na **integridade e integralidade**. Isso envolve trabalhar postura e a questão da imagem. Em geral, os jovens já vencem uma grande barreira colocando-se diante da comunidade para conduzir o canto. As atitudes acanhadas são comuns, a não ser para aqueles cuja personalidade os deixa à vontade em situações de exposição (ou os que desejam essa exposição, mas que também requerem um trabalho específico). A prática da **técnica vocal** auxilia em alguma medida a trabalhar essas questões, além da voz propriamente dita. Também são eficazes dinâmicas que envolvam movimento. No entanto, estas modalidades naturalmente encontram resistência entre jovens não acostumados à educação musical mais formal. O pressuposto do qual parte o senso comum é que cantar todo mundo sabe. Diríamos que cantar todo mundo pode – mas precisa aprender para saber. Às vezes, torna-se necessário encontrar outras estratégias para iniciar um trabalho de técnica vocal, como explicar a fisiologia da voz e as etapas do trabalho vocal.

Ao falar em corpo e voz, estamos nos referindo à **identidade** de cada jovem e ao modo como ele é visto pelos outros. É necessária a devida sensibilidade para tratar desse assunto, pois nem todos estão preparados para a exposição pública de sua identidade. Principalmente entre os instrumentistas pode ocorrer alguma resistência em cantar – no que podem ser encorajados.

Aqui se acrescenta outro aspecto, que é o **cuidado mútuo**. Esta perspectiva está longe do controle, mas diz de um olhar respeitoso e cuidadoso com o outro. As críticas podem ser fomentadas, mas as formas de expor a opinião precisam ser constantemente ajustadas. Esse cuidado mútuo é perceptível quando alguém encontra dificuldades na execução de alguma parte musical, e o outro diz “faz assim, ó”⁵⁴⁵, enquanto mostra a digitação do acorde no violão. Enquanto isso, o grupo espera. O cuidado mútuo tem a ver com a **solidariedade** e a percepção de que o bom desempenho de um se reflete em todo o grupo – há uma **interdependência**.

⁵⁴⁵ Baseado em fato ocorrido, anotado no diário de bordo.

Os dois espaços prioritários para a atuação dos grupos são os ensaios e os cultos. Temos chamado os ensaios de **encontro-ensaio**, pois possui “características mistas entre um ensaio e um encontro de grupo de educação cristã da comunidade”⁵⁴⁶. Há interação e troca de experiências, que abrem espaços para todos os membros serem simultaneamente aprendizes e mestres. Isso se dá, dentro do grupo, “no Estudo da Palavra, na partilha, na convivência, no serviço ao próximo e nas celebrações”⁵⁴⁷.

Não se ensaia somente a música, mas também aspectos referentes à postura e ocupação do espaço e como **acompanhar** e **dirigir** o canto comunitário. No ensaio, é necessário prever formas de **ensinar** repertório à comunidade e quais as melhores maneiras de conduzir a música, de forma que **todos participem efetivamente**. Para tanto, é necessário ter clareza de funções: o grupo não estará no culto para fazer música pela comunidade, mas para **fazer com** – e esse é um aspecto que necessita de atenção especial da liderança. Isso implica dizer que o volume dos instrumentos, bem como das vozes, precisam ser moderados, de forma que ainda se ouça o canto da comunidade. Também é o caso de questionar se sempre é necessário o uso de amplificação, mesmo em ambientes pequenos ou com poucas pessoas⁵⁴⁸. Por isso, faz-se necessário ter no grupo uma pessoa que se preocupe especificamente com a questão da **regulagem do som**. Nesse caso, é requerida a mesma habilidade e conhecimento técnico que para um instrumentista, pois uma regulagem inadequada pode atrapalhar o trabalho de todo o grupo. É muito difícil encontrar pessoas que saibam realizar este trabalho de forma satisfatória para um culto, que é diferente de um *show*. É necessário investimento na formação de uma pessoa, dentro do âmbito do grupo, que faça exclusivamente isso e que entenda a concepção do grupo – alguém que participe do grupo com esta função.

É importante que as **regras** sejam construídas conjuntamente (é importante que elas existam para o convívio). Se elas se apresentam prontas, pela liderança, não são eficazes e nem terão sentido. Será mais interessante se elas se originarem a partir de problemas. É claro que o líder pode saber previamente que determinada

⁵⁴⁶ EBERLE, 2010, p. 110.

⁵⁴⁷ PECC, 2008, item 4.2.

⁵⁴⁸ Uma expressão que temos usado no grupo é que “o volume é inversamente proporcional à qualidade da música”. Ou seja, quanto mais insegurança técnica o grupo demonstra, mais necessita amplificar o som para adquirir segurança.

situação terá determinado desfecho, mas é bom que não se adiante ansiosamente, para proteger o grupo de alguma crítica, ou para proteger sua própria imagem. Às vezes, é necessário que algo não dê certo, para, a partir disso, se discutir formas de resolver. Essa maneira de trabalho conduz os jovens à **responsabilidade**, seja com a arrumação dos materiais e equipamento, seja com a comunidade e o culto. Mas não se pode supor que todos no grupo respeitem automaticamente as regras sociais. Por isso, questões de pontualidade e assiduidade podem ser problemáticas. O que se verifica, assim na escola como em qualquer espaço formativo, é que sempre haverá uma tendência, entre o grupo, pelas sanções públicas a quem não respeita as regras do coletivo. Pensando num sentido agregador, esta perspectiva não é suficientemente eficaz. É muito usual que regentes e maestros chamem a atenção publicamente dos musicistas que se atrasam ou faltam. No entanto, podemos partir de outros pressupostos: quando alguém falta ou se atrasa, há inúmeras possibilidades de justificativa. Partamos inicialmente da perspectiva de que todos querem estar no grupo e, se faltam, é porque não tinham a possibilidade de estar presentes⁵⁴⁹. Outras vezes, quando uma pessoa não comparece, isso pode ser indício de algum descompasso dentro do grupo; pode não se sentir à vontade em estar – aí, uma sanção pode ser um corte definitivo do vínculo. Pode acontecer também de alguém ainda não ter a maturidade para entender que faltar ou chegar atrasado atrapalha o grupo – mas, como todos estão em processo de formação e todos apresentam uma ou outra limitação, uma conversa individual é mais eficaz. Essas são somente algumas das facetas do encontro-ensaio como espaço onde as pessoas podem se **formar para a convivência**.

De onde provém o **repertório**? Vista a música sacra como fator de continuidade da igreja una, é importante que também o repertório seja escolhido favorecendo esse critério. As formas de coleta de repertório são variadas, desde gravações, contatos com outras comunidades ou denominações, material retirado de hinários e cancionários. Em todo caso, é necessário que o grupo saiba situar teológica e contextualmente o repertório. Quando se dá a conhecer as origens do repertório, fica mais fácil decidir por que e para que se irá incluir ou deixar de lado cada música. Também é desejável, na medida do possível, que se criem **novos arranjos** para o repertório, mesmo aquele tido como tradicional. Há uma tendência a

⁵⁴⁹ Essa questão apareceu fortemente nas narrativas dos jovens. Os que faltam, expressando seu desejo de estar, mas não podendo fazê-lo.

reproduzir arranjos de gravações, o que incorre em dois perigos: em primeiro lugar, talvez o arranjo não seja tecnicamente adequado àquele grupo, o que pode gerar uma frustração desnecessária; mas também se tolhe a possibilidade criativa do grupo, fomentando a mera reprodução. A **teologia do repertório** é outro ponto de discussão, no qual boa parte do ensaio pode ser investida. Isso porque esse é um dos pontos centrais, tanto para que o grupo faça seu trabalho com propriedade, como para garantir-lhes o acesso ao conhecimento propriamente dito. É através da discussão da teologia do repertório que ocorre essa formação para as áreas bíblica e confessional; é essa temática que pode esclarecer as diferenças e semelhanças dos outros contextos evangélicos que eles conhecem, especialmente pelas vias televisivas.

Outro ponto que se pode observar na discussão sobre o repertório é o quanto cada música pode ajudar a *formar comunidade*, quanto favorece o canto comunitário. O uso de critério puramente estético não é suficiente para a inserção de repertório. Em todo caso, não deixando esse critério de fora, o que ajuda a pensar no sentido de uma igreja una é resguardar e manter o legado histórico, introduzindo ao lado disso aquilo que também é necessário para a contemporaneidade – um novo repertório. Aliás, quando se faz a análise do repertório, esta não diz respeito somente ao repertório contemporâneo, mas também àquele que a tradição legou. Também ali é necessário pensar na adequação, na possibilidade de comunicação e no conteúdo teológico que oferece – fazer parte da tradição não é garantia, nem da correção, nem da eficácia. Não existe um *cânon* que deva ser resguardado em relação à hinologia. Esta atitude é condizente com o que Lutero fez no seu tempo. Conhecendo a tradição e a contemporaneidade, nos círculos mais refinados, mas também no meio do povo, pensou a música em relação à sua pertinência para o culto; sem desprezar nenhuma tendência em si (não havia uma música propriamente boa ou ruim), usou o repertório adequado aos fins a que se propunha e abandonou o que não era condizente.

Há ainda outro elemento em relação ao repertório: ele é também simbólico da identidade das pessoas e, conseqüentemente, da comunidade. É importante introduzir novo repertório gradativamente e inserir sempre porções do repertório que constitui a identidade da comunidade. O grupo de louvor, que está a serviço da comunidade, não toca por seu próprio gosto ou para seu próprio deleite: ele está ali para ajudar a comunidade a se expressar musicalmente no encontro com Deus.

Há espaço também para que o grupo ajude a inspirar a comunidade e preparar a atmosfera do culto: prelúdios e poslúdios. Pode-se optar por peças instrumentais, como por peças vocais a mais vozes, que privilegiem uma maior elaboração. Pode-se optar por solos, pois também é importante que os componentes aprendam a lidar com o destaque do colega e também a se colocar num papel de responsabilidade individual. Outra possibilidade é aproveitar o prelúdio para que a comunidade ouça pela primeira vez um repertório que é novo e que cantará durante o culto⁵⁵⁰.

Outra função que parece apropriada ao grupo de louvor é trabalhar e ensinar canções com movimentos, que possam envolver adultos, mas também as crianças.

Não se deve supor, no entanto, que somente o conteúdo expressa uma teologia. Há **teologia na forma e no conteúdo**. Por isso, todas as escolhas do grupo de louvor, feitas a partir do ensaio, *falam* de uma compreensão teológica. A localização espacial, a organização do grupo e a postura possuem escolhas teológicas implícitas, sobre o que é e para que serve o grupo, compreensão de liturgia e culto, compreensão do espaço e elementos litúrgicos, como o grupo está inserido na comunidade e outros aspectos mais. Nos cultos televisivos, é muito clara a referência a um programa de auditório, com um palco onde as *apresentações* acontecem.

Além da confusão entre altar e palco, soma-se o desconhecimento dos elementos e centros litúrgicos. O local geralmente destinado aos grupos é a plataforma, à frente do espaço litúrgico, o mesmo espaço que geralmente é ocupado por quem preside a liturgia e pelas outras pessoas que dela participam. Muitas vezes, o grupo está um degrau (ou mais) acima da comunidade. Se isso ajuda na visualização e também na orientação da comunidade, pode dar a entender que o grupo está também numa função mais elevada ou mais importante que a comunidade. É interessante pensar em outras formas de posicionamento do grupo, com menos destaque e que devolvessem o foco ao culto e não aos músicos⁵⁵¹.

Há vários aspectos a considerar quando se pensa no posicionamento do

⁵⁵⁰ Uma prática interessante, nesse sentido, é que o grupo ensaie antes do horário do culto. Algumas pessoas costumam chegar mais cedo e o grupo pode ensinar as músicas àqueles que estão aguardando o início do culto.

⁵⁵¹ A experiência da autora revela que é possível, sem prejuízo da função musical, deslocar a equipe de louvor para um local mais discreto, ou, pelo menos, convidar o Grupo de louvor para que se posicione no mesmo nível da comunidade, abaixo da plataforma.

grupo de louvor no culto. Lembremos que há três centros litúrgicos: o da Palavra, o da Eucaristia e o do Batismo. Cada um deles tem o seu móvel e paramentos pertinentes que, em fidelidade à teologia, precisam estar visíveis durante o culto. Mas não é incomum ver que esses espaços foram “tomados” pela equipe de música, que há materiais sobre os móveis, que os microfones são depositados sobre o altar. Essas atitudes falam de uma incompreensão em relação aos espaços e mesmo em relação ao papel da equipe de música. A escolha de não usar hinários ou cancionários e projetar a música fala de uma teologia que procura a integridade, pois há mais liberdade para a expressão corporal. Mas pode falar também de uma visão de consumo musical, que quer sempre novidades e rejeita a tradição. Todas as escolhas externas que o grupo faz, são litúrgicas e são teológicas e merecem reflexão. Essas são boas oportunidades de discussão no grupo.

Por fim, é necessária uma palavra sobre **avaliação**. O ensaio, como espaço dinâmico, se presta a uma avaliação processual. Ou seja, quando musicalmente se constata a necessidade de um ajuste, a interferência é imediata. O ensaio possui esse caráter experimental, de prova no sentido de experiência, de amostra. Essa avaliação, além de processual, é contínua. Da mesma forma, é importante permitir que os outros aspectos do ensaio sejam avaliados: como estão as aprendizagens, que se pode melhorar na *performance*, como está a inserção do grupo no todo da comunidade. São questões que se prestam ao diálogo e que podem sempre receber ajustes.

CONCLUSÃO

1. Cantar, contar, tocar: o saber e o sabor da experiência

Note que se penso no que vou dizer é porque as palavras já existem em meu coração. Se falo com você é porque estou preocupado em fazer presente no seu coração o que já está presente no meu.

Assim, procurando um caminho para permitir que a palavra que existe em mim possa alcançá-lo e passe a morar em você, recorri à minha voz. O som transmite minhas palavras e seus significados, desvanecendo-se depois. Porém, minha palavra está agora em você, sem, no entanto, nunca ter me abandonado.

Agostinho, Sermão 293,3⁵⁵²

Cantar, contar, tocar. Nas páginas anteriores, de várias formas tentamos desdobrar estas palavras, para compreender-lhes os significados, embora não as citássemos diretamente. Como conclusão deste estudo, queremos experimentar as suas múltiplas facetas. São palavras poucas; letras, somente seis: duas vogais, quatro consoantes. Três palavras, três ações... ou muitas mais.

Como a pesquisa e o conhecimento são gerados e gestados nas perguntas, formulamos aquelas que nos moveram em direção a esse tema: Como ocorre a formação para a fé e o engajamento na vida comunitária a partir de um grupo musical? Como é possível utilizar esse potencial formador com intencionalidade? E, de alguma forma, aquilo que procuramos, pesquisamos e enxergamos está ligado às três palavras que dão título a esta pesquisa.

Cantar: temos dito aqui que o canto é identitário. Ele nos constrói como indivíduos, porque a voz é parte indissolúvel de nós mesmos. Nós também somos nossa voz, também nos construímos a partir dela. Ela nos dá a conhecer ao mundo, através dela somos reconhecidos. Lidar com a voz das pessoas é delicado, é sublime, porque toca em suas estruturas mais interiores, em sua individualidade, naquilo que nos faz, nos tece. Poder utilizar a sua voz (na acepção de Freire – *dizer a sua palavra*) é libertador. O canto carrega palavras – no caso dessa pesquisa, carrega o *logos*, o Verbo, a Palavra-ação, palavra fundante. Por isso, também o cantar, o contar e o tocar são palavras ativas, são ações.

⁵⁵² ROTELLO, John E. (org). *Santo Agostinho dia a dia: Breves meditações diárias tomadas dos escritos de Santo Agostinho*. Tradução de Iára K. Schlaepfer e Gilberto Figueiredo Martins. São Paulo: Loyola, 1993. p. 103.

Cantar leva ao outro. É fala. Para Lutero, não havia diferença entre palavra falada ou cantada. O canto constitui comunidade, na medida em que todos colaboram, dão de si e recebem do outro. Na medida em que todos podem *dizer a sua palavra* no todo, continuar indivíduos, mas estar em comunhão. Ser um, e ser muitos. Por isso, a recuperação do canto comunitário foi um dos temas centrais dessa pesquisa.

Se perguntamos como ocorre a formação e o engajamento a partir de um grupo musical, podemos dizer que começa na compreensão de que todos tem o direito de cantar. E nisso está implícito que todos podem se expressar. Não há como crer que se faça formação libertadora sem essa possibilidade⁵⁵³. Se o canto não está afinado, se a *palavra* não está afinada, não é a primeira questão: é só uma constatação. Larrosa Bondía diz que

[...] as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco.⁵⁵⁴

Já o autor de Provérbios reconhecia esse *poder* implícito na palavra, “a morte e a vida estão no poder da língua”⁵⁵⁵. Não é à toa a luta pelo poder da palavra que se faz nos espaços públicos e na mídia. Não é à toa, também, que os que detêm a palavra, o tempo da palavra, chegam a seus intentos⁵⁵⁶. Citando Larrosa Bondía novamente:

As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga

⁵⁵³ Conto uma experiência pessoal, e o faço em primeira pessoa: nossa pequena filha de 3 anos gosta de cantar. Passa muitas horas fazendo isso. Mas ela não entendia que se podia cantar juntos. E dizia: “agora eu estou cantando, não pode cantar. Tem que esperar eu terminar.” Mas ela dificilmente terminava; portanto, só ela cantava. Era o que ela via na televisão, nos DVDs... uma pessoa cantando, microfone na mão, os outros escutando e aplaudindo (tínhamos que aplaudir também...). Levamos um tempo ensinando que cada pessoa pode cantar quando quiser, é livre para isso: ninguém pode ficar “regulando” a voz do outro. E que cantarmos juntos é muito mais “legal”, mais construtivo e divertido. Ela é criança, mas parece que muitos adultos precisam ser ensinados assim também; “regulam” a voz do outro e querem cantar sozinhos e receber os aplausos no final (metaforicamente falando, e literalmente também).

⁵⁵⁴ LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*. n. 19, p. 20,21, Jan-Abr 2002. Nessa conclusão, seremos auxiliados e assistidos por esse texto.

⁵⁵⁵ Provérbios 18.21.

⁵⁵⁶ Dois exemplos claros são as propagandas político-partidárias na televisão e a disputa por cada segundo a mais; e os tempos “comprados” pelo pastores televisivos na mídia, os quais, falando muito e não dizendo nada, movem multidões.

algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras.⁵⁵⁷

Devolver a voz às pessoas: quando nos referimos ao cantar é também a isso que nos referimos. Trabalhar com a voz dos jovens, estigmatizados socialmente por ideias irreais, incompletas e insuficientes com que são impingidos, é dar-lhes a possibilidade de se expressarem diante da comunidade em que estão inseridos e diante da sociedade e da vida como um todo. Ajudá-los a desenvolver uma voz convicta e convincente é, de certa forma, auxiliá-los a se colocarem diante da vida dessa mesma maneira.

Devolver a voz à comunidade reunida em culto é ir *contra a maré*, num tempo em que ninguém se ouve. Ensinar a comunidade a ouvir(-se) é retomar o caminho da Reforma, pois também hoje o povo (evangélico, de forma geral) frequentemente é privado do canto comunitário. E o grupo de louvor, invertendo padrões, faz esse papel, na medida em que compreende que está no culto para conduzir e acompanhar, e não para sobrepor – é fazer *com* a comunidade, não *por* ela.

Isso é formação para a fé e para a vida comunitária, num sentido puro e direto. As consequências da compreensão dessas dimensões para o todo da vida comunitária ainda não podemos medir. Mas, nesses sentidos, cantar é bem mais que cantar...

Contar é o segundo aspecto de nosso título. Palavra escolhida porque, no decorrer desse estudo, contamos com as narrativas dos jovens; ou seja, eles nos contaram sua trajetória, suas histórias. Que é a mesma, mas são muitas!

Eles contam de suas vivências, do que lhes passou no grupo e antes dele, mas também do que esperam a partir dele – narram o futuro. E com isso repartem a vida com os leitores, com a pesquisadora. Também esta conta a sua experiência – porque, de certa forma, é esta experiência que tem movido esta pesquisa. E o saber advindo da experiência não pode ser indefinido ou impessoal, porque

[...] é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida.⁵⁵⁸

⁵⁵⁷ LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21.

⁵⁵⁸ LARROSA BONDÍA, 2002, p. 27.

A singularidade das experiências foi percebida nas narrativas, com diferentes versões para os mesmos acontecimentos. Ao contar (repartir) as histórias, os jovens não contaram fatos, contaram experiências.

Contar-se é, nesse sentido, um gesto de autonomia e protagonismo. Porque, ao contar do grupo do qual eles fazem parte, e de sua ação efetiva na vida comunitária, eles se colocam como protagonistas da própria história. Não contam da vida de outros, mas da sua mesmo, como sendo algo que tem valor, que vale a pena ser contado, que vale a pena ser escutado. Contar-se é, também, colocar-se no mundo, dar sentido à própria existência e ao que nos acontece⁵⁵⁹. E é doar-se.

Ao contar sua experiência, eles sublinham que, não obstante tenham uma visão particular e subjetiva, muito óbvia nas narrativas, eles não se constituem sozinhos. E, nesse sentido, não se trata de contar, mas de *contar com*. Em sua constituição como sujeitos, os jovens contam com outras pessoas – com a família, com a comunidade, uns com os outros. É o que Vygotsky enfatiza, é o que o PECC tematiza, é o que os próprios jovens buscam, quando se reúnem nas *tribos*. Mas é assim mesmo que se constitui comunidade – uns com os outros. A Palavra não veio para uma ou outra pessoa, veio para as pessoas num sentido plural e diverso. Por isso, formação para a fé e engajamento na vida comunitária a partir da música envolvem a dimensão do grupo. Envolvem a compreensão de que somos todos aprendizes-aprendentes-ensinantes em nossos caminhos, e ao mesmo tempo temos todos o que contar.

Enquanto fazem música, os jovens do grupo contam, além da sua (que está contida também na forma de fazer música, na identidade musical) uma outra história. Apontam para uma história que está além deles próprios: contam as boas notícias do Evangelho. A centralidade dessa história não pode passar despercebida para quem faz e para quem compartilha da música do grupo.

Com **tocar**, não nos referimos ao que toca (na rádio, na televisão, seja qual for a mídia). Não estamos falando numa teologia do Dedo de Midas, com promessas de sucesso e prosperidade. Estamos falando do que nos toca. E do que nós tocamos. Ou seja, faz-se referência à experiência musical propriamente dita, espaço para trocas, aprendizagens e conhecimento no grupo. E é muito importante que a música feita seja de qualidade, que seja bem-feita e bem tocada. Que seja, por si só,

⁵⁵⁹ LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21.

uma linguagem que toca na vida das pessoas, gerando escuta, perplexidade, reação.

O toque é também o lugar da afetividade no grupo. É o lugar dos vínculos, dos aspectos da emoção, do espaço da integralidade. As narrativas mostraram o valor dos vínculos e o aprofundamento dos mesmos. Vínculos precisam de tempo. Muitas vezes, nos valem muito do “ano letivo” como parâmetro. A formação que tem uma conotação de *catecumenato* não é assim: é um acompanhamento, um andar juntos, requer mais que cumprir horário. É dar-se tempo com os outros, anos a fio. É não supor que a responsabilidade com o outro acabou quando começam as férias: é um continuar juntos. E essa é uma contramão para as vias da vida contemporânea. Jerusalinsky cita a solidão como o sofrimento urbano, porque a busca pelo sentido da vida no *objeto* (leia-se consumo) coloca as pessoas em constante movimento em direção a esse mesmo objeto, “desprezando, então, os laços sociais que podem ficar para trás nessa empreitada”⁵⁶⁰. A afetividade e os vínculos precisam ser construídos para serem duráveis.

Além de tocar os outros, falamos também da experiência que nos toca pessoalmente e nos transforma. Citando novamente Larrosa Bondía, é

[...] outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.⁵⁶¹

Não estamos falando de uma teologia da experiência, como as formas intimistas e individualistas que se propagam. Estamos falando de vida: daquilo que vivemos. Pois o grupo não somente toca e aprende junto, mas com-vive. E esse viver juntos é transformador. Não por si só, mas porque ali também há a certeza de outro toque, presente “onde estiverem reunidos dois ou três em meu nome”⁵⁶²: o toque do próprio Deus, por fé.

Com estas três ações, portanto, entendemos que ocorre a formação para a fé e o engajamento na vida comunitária a partir do grupo musical: o cantar, o contar e o tocar, em suas múltiplas possibilidades.

⁵⁶⁰ JERUSALINSKY, 2004.

⁵⁶¹ LARROSA BONDÍA, 2002, p. 25,26.

⁵⁶² Mateus 18.20.

2. As teses: sinais e possibilidades

Procuramos, no decorrer desta tese, elencar e demonstrar formas que foram encontradas, no grupo pesquisado e a partir da reflexão, de **como** formar e engajar os jovens no contexto comunitário. Partimos da ideia de que as juventudes se constituem a partir das pertencas musicais, mas nos perguntamos como é possível utilizar este potencial de forma intencional para a formação para a fé. Precisamos mais uma vez salientar que não estamos tratando de uma *doutrinação* para a fé, mas em formas de ajudar o jovem a encontrar(-se) com o Transcendente, dentro de uma determinada confessionalidade religiosa. É o lugar da fé, cujas expressões podem ser contextualizadas e rediscutidas, ressignificadas a partir da vivência musical das juventudes. Elencamos sete teses gerais que vieram da pesquisa e sobre as quais queremos nos apoiar na conclusão desta pesquisa.

Tese 1: *Antes de fazer, é necessário conhecer e conviver.* Trabalhar com juventudes em contexto contemporâneo e complexo exige novas contingências e concessões; mas exige saber os limites do que pode ser concedido, sem cair na máquina da indústria cultural. É necessário conhecer, inicialmente, os contextos e o público com o qual se irá trabalhar. E conhecer, nesse sentido, significa ir além dos estigmas construídos socialmente sobre o que seja juventude ou sobre quais os espaços ideais para a formação para a fé. Ou seja, o público-alvo precisa ser desvendado: se é urbano ou rural, cosmopolita ou interiorano, conectado ou desconectado. Escolaridade, ocupações e papéis que desempenham em outros círculos sociais são parte de suas vidas. Não se pode transferir indiscriminadamente pressupostos de um contexto em outro.

O trabalho com jovens em contexto comunitário constitui-se num desafio e numa preocupação, especialmente nas realidades urbanas. As variáveis a serem consideradas dão conta da desvinculação religiosa, do enfraquecimento de ritos de passagem, das questões da preferência por um *estilo* e adesão a uma *tribo*, ou do individualismo e da construção de um universo privado particular (e murado) ou

virtual para passar a vida. Também se considera as realidades de exclusão e violência, que dificultam inclusive a mobilidade dos jovens⁵⁶³.

Do outro lado, estão os estigmas com os quais os jovens são rotulados, na maioria dos contextos nos quais convivem. A aceitação da juventude como um ideal parece desproporcionalmente maior do que a aceitação dos jovens como pessoas ativas na sociedade; assim também na igreja. Mas nos adultos os jovens cada vez menos encontram referenciais (*heróis*) que possam imitar (lembrando da imitação proposta por Vygotsky e da “corporeificação das palavras pelo exemplo”⁵⁶⁴, como sugere Freire). Os ídolos dos jovens têm luz efêmera, suas obras são descartáveis.

Esta descartabilidade e esta efemeridade dizem respeito ao nomadismo⁵⁶⁵ que acompanha a juventude; na verdade um andar errante de experiência em experiência: na fragilidade do tempo que se chama *hoje*, *carpe diem* deturpado e entendido no sentido mais hedonista e menos disciplinado, pois no futuro tudo se desvanece.

Quanto ao conhecimento dos contextos, há no meio evangélico em geral, até os dias de hoje, certo receio em utilizar a cultura brasileira nas composições sacras, pois são associadas às religiões não-cristãs e à sensualidade. Alguns questionamentos se colocam: em primeiro lugar, a música sacra contemporânea segue, em sua maioria, padrões que não são brasileiros, fruto do pluralismo cultural⁵⁶⁶. Então, voltamos à questão cultural: se aprendemos a associar música estrangeira (mesmo que cantada em português) com boa qualidade, deixamos de aprender sobre as qualidades da música brasileira. Lembramos, em razão do temor explicitado acima, que a música evangélica que importamos tem muita influência da música e das expressões religiosas provenientes da África, mas por outras vias (norte-americanas). Em última análise, todas as expressões artísticas, por elaboradas que sejam, devem muito aos seus povos “nativos”. Não queremos advogar em favor da cultura brasileira, mas ressaltar os motivos que geram esta distância de nossa cultura. A associação da própria cultura como potencialmente

⁵⁶³ Na vida em comunidade urbana, sabe-se de jovens que deixam de frequentar a programação da igreja por não disporem de meio de transporte.

⁵⁶⁴ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. 25 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 38.

⁵⁶⁵ JERUSALINSKY, 2004.

⁵⁶⁶ Em geral, temos na música sacra contemporânea uma mescla de elementos da música protestante européia a partir do século XVI, da música da tradição norte-americana dos três últimos séculos, inclusive com as marcas musicais trazidas da África pelos negros, em sua adaptação ao contexto de escravidão, e da tradição judaica, que ressurgem com grande força.

ligada ao mal é um fenômeno que explicita a nossa auto-imagem cultural e teológica.

Tese 2: *Jovens buscam a espiritualidade e constituem-se a partir das escolhas musicais.* É no estilo que eles vão se identificar. E o estilo é definido musicalmente.

Muitos jovens buscam refúgio na religiosidade não-institucionalizada. Ou em religiões que se negam como instituição religiosa⁵⁶⁷. Onde a filiação e a fidelidade não são pré-requisito. Outros jovens encontram-se no ressurgimento de fundamentalismos, ou ainda nos cultos que movem multidões (*culto-show*). Onde chega, para esses jovens, a dimensão da liturgia, dos símbolos e das tradições?

Há um potencial na simbologia, na liturgia e na afirmação das tradições, que poderia ser utilizado com os jovens, caso eles tivessem acesso à compreensão dos mesmos. Mas as igrejas históricas encontram uma primeira dificuldade, no meio urbano: Como trazer estes jovens para o contexto e a vivência comunitária, para que conheçam esses elementos? Uma banda é um lugar ideal para falar a linguagem que as juventudes possam entender, e com a qual se sentem atraídos para a vida comunitária. Os relatos dos jovens já descrevem essa preferência por fazer determinados tipos de música, com os quais se identificam.

Tese 3: *A contrapartida à indústria cultural é fazer dos jovens protagonistas em seus meios musicais.* A formação para a fé e o engajamento na vida comunitária são dois aspectos indissociáveis: a formação para a fé só ocorre no engajamento comunitário; mas, à medida que a formação ocorre, o engajamento (leia-se *ocupação de seu espaço*) é enriquecido e fortalecido. Trabalhar com jovens em contexto comunitário precisa visar, então, dois aspectos: o protagonismo e a liberdade. Com liberdade quer-se fomentar a descoberta da identidade de fé própria do indivíduo e sua inserção *livre* nos grupos. E nada aprisiona mais do que estigmas.

O protagonismo no fazer musical e na pertença comunitária são elementos capazes de vincular os jovens, e fazê-los permanecer. - jovens precisam ser formados para o protagonismo. A ideia de moratória (*vir a ser*) e a formação para a aceitação passiva, não aprendendo a serem sujeitos, impede os jovens de se sentirem vinculados à comunidade. É mais efetiva a formação que prevê papéis de

⁵⁶⁷ CAMPOS, 1997, p. 328.

ensinantes-aprendentes para os jovens, onde eles fazem parte, não como meros espectadores. Confiança, atribuição de responsabilidades e oferecimento de ferramentas que encaminhem para o conhecimento e a independência ajudam nessa formação; e são a contrapartida a um protecionismo e uma tutela (diferentes de proteção) encarceradores e limitadores de iniciativas. A tutela pode ser exercida pela família, pela comunidade ou pela máquina da indústria cultural. Se parece muito utópica essa proposta, diria que ela é antes uma postura de vida do(s) educador(es) e lideranças frente aos jovens, que precisa ser assumida como tal. Citando Freire novamente: “O mundo não é. O mundo está sendo.”⁵⁶⁸ Ou seja, estamos construindo o mundo – e os jovens são parte importante dessa construção. E é fundamental que os educadores acreditem que essa construção seja possível.⁵⁶⁹

Essa construção ocorre na formação integral dos indivíduos, que não dá preponderância a alguns aspectos, em detrimento de outros. A educação para a racionalidade, mas também para a corporeidade; para as emoções e para a cidadania; para a fé e para a convivência, como aspectos complementares e indissociáveis na formação dos sujeitos. Por fim, mesmo sendo desenvolvidos como protagonistas, jovens precisam da construção de limites e regras e saber quem é a liderança confiável que possa servir como mediadora em suas descobertas. Obviamente há resistências às lideranças que não percebem os jovens como *seres pensantes e capazes*, ou quando não há consistência na liderança, ou quando as linguagens são inadequadas⁵⁷⁰.

Tese 4: *A formação precisa ocorrer em interação com outros, no grupo.* Estar em grupo e construir vínculos é algo que os jovens buscam; no grupo eles ouvem/respeitam as opiniões, como grupo eles se constituem e fazem trocas significativas. Vygotsky demonstra os ganhos das aprendizagens que ocorrem na interação com o outro. Todo o cabedal de gestos, repertório, música, discussões, decisões, construção de regras conjuntas, ensaio, *performance*, inserção no culto, participação em eventos da comunidade e para fora dela, símbolos, convivência pura e simples são responsáveis pelas aprendizagens.

⁵⁶⁸ FREIRE, 2002, p. 85.

⁵⁶⁹ FREIRE, 2002, p. 85.

⁵⁷⁰ Nesse sentido, é importante salientar que professor é professor (líder), não precisa ter a postura de *um entre eles* no comportamento; pois nem é isso que os jovens esperam de um líder. Esperam, isso sim, coerência.

O grupo provê impulsos para que as pessoas sejam trans(formadas); a própria convivência no grupo fortalece e enriquece as experiências de vida; as discussões levam à formação de um conhecimento mais bem elaborado e refletido, porque vivenciado. Conceitos são formados e compreensões são feitas na vivência, e mais efetivas se houver intencionalidade nas ações.

Tese 5: A proposta do grupo de louvor dialoga bem com as propostas teológicas e pedagógicas evangélico-luteranas. Os aspectos teológicos e pedagógicos encontrados no PECC podem facilmente ser contemplados pelo trabalho do grupo de louvor, mas necessita-se de intencionalidade no trabalho para que este objetivo seja alcançado. O trabalho com o grupo de louvor se coaduna com a ideia de que todos ensinam – pois dá responsabilidades ao grupo diante da comunidade – ao mesmo tempo que aprendem.

De modo geral, ainda não se dá suficiente importância teórica⁵⁷¹ ao potencial do trinômio música-juventudes-espiritualidade. Há diferentes motivos para isso: um desconhecimento dos valores intrínsecos à música, do seu potencial, e mesmo a falta de conhecimento musical. Também a discussão do talento ou dom concedido a alguns poucos somente⁵⁷². E, além disso, a música presente e ligada à religiosidade parece algo tão natural, que não há mais a pergunta pela forma como se utiliza, ou mesmo as razões. No contexto evangélico-luterano, sabe-se, pelo senso comum, que Lutero incentivou o canto comunitário. No entanto, a pergunta por **como** efetivar essa visão de Lutero na contemporaneidade em geral não é feita. As conduções desta pesquisa querem propor caminhos.

Tese 6: Tradição e contemporaneidade podem andar juntas e precisam se (re)conhecer, dentro da visão de Lutero frente ao novo e ao legado. Tensões entre a tradição e a contemporaneidade não significam necessariamente conflitos de gerações. O que determina é a quantidade diferente de elementos que se tem para construir a opinião: quanto mais se oportuniza música diferenciada às pessoas, mais aberto será o leque de possibilidades de compreensão e maior será a abertura para o novo. Para quem efetivamente experimenta uma maior variedade musical, fica claro que não é um determinado estilo, em princípio, que faz a música ser sacra. E

⁵⁷¹ Embora sob o aspecto prático a igreja utilize sempre a música para trabalhar com as juventudes, raramente há uma preocupação em sistematizar ou refletir sobre esse uso.

⁵⁷² Por que se deveria, então, insistir no canto comunitário?

isto ocorre tanto do lado dos jovens, quanto dos segmentos mais resistentes ao novo.

É necessário dialogar com o diferente, com outras culturas e estilos. Esta é uma possibilidade de aprendermos a nossa história de forma mais ampla e perceber suas possibilidades. Assim, fica claro que a tradição e a cultura herdadas não podem responder a todas as perguntas, mas também não deveriam ser tragadas pelo pluralismo. A tradição deve dar o impulso e o ponto de partida para o diálogo com novas e diferentes intenções que se apresentam, de modo a terem condições de, inclusive, fazer frente a elas. Mas, conhecer sua história (tradição) não é suficiente. É necessário conhecer a teologia. Buscar as origens da confessionalidade, para saber o que é próprio a cada grupo, a cada comunidade, a cada denominação. Para que a música possa também ser um elemento de contracultura; ou seja, que se encontre alternativas para não cair nas teias de um mercado musical muito profícuo, mas que não estimula, necessariamente, a reflexão⁵⁷³.

Há que se transformar um tanto as formas tradicionais de educação cristã com as juventudes, que às vezes se baseiam em estigmas ou no *saudosismo*. Pensar em trabalhar a partir e através da música com os jovens é uma forma mais contextualizada e um dos caminhos eficazes para a permanência dos mesmos. Mas não serve qualquer música. É necessário que esta, inicialmente, seja compreensível para os jovens. Aí, a música legada pela tradição precisa ceder algum espaço e dar lugar ao novo. E pode-se usar a sabedoria de Lutero: conhecer e não abrir mão da tradição, mas utilizar também o que o povo conhece e o que de mais qualificado a contemporaneidade oferece. Para ser coerente com os princípios *luteranos* (da Reforma), torna-se necessário ultrapassar Lutero (e sua música), avançando ainda um tanto mais em direção à contemporaneidade.

O que a tradição *luterana* pode oferecer? Incentivar para que haja o resgate da compreensão da música e do conhecimento musical, para a importância do canto comunitário e o que ele significa teologicamente (entendendo que, em comunidade,

⁵⁷³ Há um grupo, que reúne inclusive músicos como Nelson Bomfílcar, que se identificam com o que eles chamam de “cristianismo criativo”; advogam em favor de uma maior reflexão no meio evangélico, de busca do conhecimento. É uma contra-corrente à teologia da experiência e à indústria cultural do *gospel*. Nas redes sociais, circula uma frase anônima que diz: “Jesus veio tirar seus pecados, e não a sua inteligência”. O crescimento dessas manifestações demonstra, em parte, uma busca crescente por mais reflexão teológica, em lugar da aceitação pura e simples.

todas as escolhas são teológicas), para a compreensão dos contextos (como quer o PECC); esses são elementos fundamentais para o trabalho musical em âmbito comunitário, seja com jovens ou não.

Tese 7: Há necessidade de uma liderança capacitada e capacitadora, generosa e conhecedora. Que conhecimentos e habilidades são necessários à pessoa que realiza o trabalho musical com jovens?

A música é bem de consumo e a educação musical no Brasil praticamente inexistente de forma eficaz. O individualismo enfraquece os conhecimentos teológicos e litúrgicos, porque os relativiza e pulveriza. O mercado religioso e a mídia exigem *performance*. A igreja precisa de pessoas agregadoras, que possam ajudar a comunidade no “encontro de diferentes”. O profissional desejado precisa, diante de tal cenário: conhecer a tradição herdada, saber ensinar o povo na cultura comunitária e saber interpretar as diferentes orientações estilísticas e culturais da atualidade. Não está separado do povo, mas no meio dele.

No Brasil, a área da música sacra *não existe*. Precisa sempre se encostar, ladear e emprestar de outras áreas para se justificar. Em outros países, a realidade é outra, inclusive em termos de formação musical e litúrgica⁵⁷⁴. Na igreja, de forma geral, trabalho com música é realizado por leigos em música, e isso é desejável e deve continuar acontecendo. Mas a música na igreja requer, também, o olhar de um ofício. Além dos leigos, encontramos teólogos e ministros fazendo música na igreja (a quem falta, em geral, o conhecimento musical; por isso, o resultado muitas vezes deixa a desejar) ou musicistas (como esta autora, com formação em Regência Coral, ocasião em que o conhecimento teológico necessário à execução bem-sucedida da função falta). Se sobra boa-vontade, falta a ambos o conhecimento. Fazer música na igreja é um *métier* especial, que envolve diferentes habilidades e saberes. Cabe-lhe um conhecimento específico, que não é nem a teologia, nem a música, nem a liturgia, nem a educação somente: é um somatório dessas áreas, entre outras. Como afirmou Souza:

Pessoas que trabalham com música nas comunidades estão desempenhando papel importantíssimo do ponto de vista da pregação da Palavra. Quem lida com música na igreja está lidando também com

⁵⁷⁴ SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph. Conceito, história e estado da pesquisa. In: _____; MEYER-BLANK, Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds). *Manual de Ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2011. Volume 1. p. 42.

dimensões teológicas, litúrgicas, históricas, antropológicas, poimênicas e muitas outras.⁵⁷⁵

Assim, a pessoa que pode se habilitar a realizar tal trabalho deve ter perfil para ser mediador. Ser conhecedor e estar constantemente se aperfeiçoando na área musical. Como se vê, é algo bem mais trabalhoso (e caro) que usufruir de um *dom que caiu do céu*. A reflexão a respeito desse ofício já se amplia no meio musical evangélico-luterano e na igreja como um todo. Mas vale ser registrada aqui também.

Para adiante dessas sete teses listadas acima, essa pesquisa serve ainda a muitos outros desdobramentos. A aplicação do que é trazido aqui não se resume ao trabalho com grupos de louvor, especificamente. Mas também não precisa ficar circunscrito ao âmbito das juventudes. Trata-se de reflexões que podem auxiliar no fazer teológico-musical como um todo, em diferentes contextos comunitários, e que querem, de alguma forma, auxiliar na descoberta de um jeito contextualizado de promover formação teológico-musical na igreja.

3. Limitações, embates, carências e silêncios expressivos

Por fim, entendemos que haja limitações, que se encontraram já no decorrer da pesquisa, mas que precisam ser observadas para além dela.

A primeira limitação é a falta de material de pesquisa, bibliográfico, na área específica da música sacra. Falta documentação, reconhecimento, reflexão em contexto latino-americano. Se somos profícuos em criar música sacra, não se pode dizer o mesmo sobre a reflexão. Como se pode constatar nas referências, o material específico sobre música sacra é geralmente produzido por um pequeno grupo de pessoas, ou vem de contextos europeus.

Há uma profunda carência de profissionais que entendam a música sacra como um ofício e saibam, ao mesmo tempo, se comunicar com os jovens.

Outra limitação diz respeito à própria compreensão corrente do que seja um grupo de louvor. Como dito anteriormente, o grupo que serviu a esta pesquisa transpôs alguns parâmetros usuais de tais grupos; mas, em geral, isso não ocorre.

⁵⁷⁵ SOUZA, 2010, p. 42.

Falta encontrar grupos que, não tendo acompanhado o processo explicitado aqui, entendam o resultado. Vemos nesse ponto um possível embate de compreensões, o que dificultaria a adesão de outros grupos, especialmente os já existentes, a essa proposta.

Em função exatamente do exposto no parágrafo anterior, os grupos de louvor são estigmatizados no meio eclesial, associados a uma linha e um movimento teológicos e vistos geralmente como espaços informais e espontâneos (como se diz: *ao Deus dará*); por isso mesmo, não necessitariam ser levados a sério. Esse olhar necessita mudar, para que esses grupos possam ser eficazes para toda a igreja, em todo o seu potencial, desde que contextualizados. Nesse sentido, a música sacra poderia aliar-se à educação cristã, em um projeto mais próximo, que visasse os jovens e os adolescentes.

Como dito na introdução, esta pesquisa nasceu da vivência. Compartilhá-la no meio acadêmico traz também o desejo de que a mesma possa continuar se refazendo e reformando, ampliando e apontando para novas perspectivas.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Ed. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.
- ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: FÁVERO, Osmar et al. (Org). *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. p. 73-90.
- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org). *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987 [1947]. p. 287-295.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Um jovem cada vez mais autônomo e menos independente. *IHU on-line*. Ano VIII, edição 273, p. 10-12, 15 set. 2008.
- AMORESE, Rubem. *Louvor, adoração e liturgia*. Viçosa: Ultimato, 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos Plausíveis*, José Olympio, 1985.
- ANTUNES, Celso. *Vygotsky, quem diria?! Em minha sala de aula*: fascículo 12. Petrópolis: Vozes, 2002.
- ARROYO, Margarete. Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.19, n.30, 2007, p.5-39.
- BARONTO, Luis Eduardo Pinheiro. *Laboratório Litúrgico: pela inteireza do ser na vivência ritual*. São Paulo: Salesiana, 2000.
- BECKER, Cláudio Giovani. *Protagonismo juvenil: problematizando espaços de sociabilidade juvenil no contexto eclesial*. 2008. 66f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante) - Programa de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo.
- BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotéa Machado. O papel do conhecimento musical cotidiano na educação musical formal a partir de uma abordagem sócio-histórica. *Revista da ABEM*, n. 20, p. 35-44, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras Escolhidas – volume I. Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- _____. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPEHÄUSER, Hermann (Hrsg). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Erster Band, Zweiter Teil, 1991. p. 435-469.
- BERTHIER, Jacques. *Chants de Taizé 2008-2009*. Taizé: Atelier et presses de Taizé, 2008.

BEYER, Newton Paulo (comp.). *Aprenda Corinhos Cantando: 63 Corinhos Evangélicos*. São Leopoldo: Sinodal, 1971.

BLANKENBURG, Walter. *Kirche und Musik : Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação: um estudo à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BOMILCAR, Nelson. *Abbey Road, Clube da Esquina e outras influências*. Disponível em: <www.seradorador.com.br>. Acesso em 15 dez. 2011.

BONINO, José Miguez. *Rostos do Protestantismo latino-americano*. Tradução: Luís Marcos Sander. São Leopoldo: Sinodal, 2002.

BOSI, Ecléa, *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAND, Eugene L. (Ed.). *A Liturgia entre os luteranos*. São Leopoldo: CEM, 1985.

BRANDENBURG, Laude Erandi. Vygotsky – pontos de encontro com a educação cristã. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo ano 38, n.2, p. 173-189, 1998.

BRAKEMEIER, Gottfried. O ministério na IECLB – sua teologia e práxis. In: MANSK, Erli (org). *Manual de ordenação e instalação*, São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: IECLB, 2011. p. 11-35.

_____. O Luteranismo como desafio ao pluralismo religioso brasileiro. In: WACHHOLZ, Wilhelm (org.). *O Luteranismo no contexto religioso brasileiro*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2007. p. 27-37.

BUBMANN, Peter. Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*. Leipzig: EVA, 2004. p. 11-35.

CALLIGARIS, Contardo. *A Adolescência*. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2009.

CAMPOS, Adhemar de. *Deus é musical?* Disponível em: <http://www.musicaeadoracao.com.br/artigos/meio/deus_musical.htm>. Acesso em: 15 dez. 2011.

CAMPOS, Leonildo Silveira. *Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal*. Petrópolis: Vozes, São Paulo: Simpósio Editora e UMESP, 1997.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CASTRO, Gisela Granjeiro da Silva. *Música, juventude e tecnologia: novas práticas de consumo na cibercultura*. LOGOS 26: comunicações e conflitos urbanos, Rio de Janeiro, ano 14, p. 58-69, 2007. Disponível em: <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26>>, acesso em 20 dez. 2010.

CAVALCANTI, Robinson. Os Cristãos e a Missão da Igreja. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 7, ano 2, p. 5-18.

CAVALHEIRO, Delonir Pereira. *O som do silêncio*. Disponível em: <<http://www.luso-poemas.net>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

CELAM- Conselho Episcopal Latino-Americano, Seção Juventude-SEJ. *Civilização do amor: Tarefa e Esperança. Orientações para a Pastoral da Juventude Latino-Americana*. São Paulo: Paulinas, 1997.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

CLÉMENT, Olivier. *Taizé: Um sentido para a vida*. São Paulo: Paulus, 2004.

CONSELHO DA IGREJA. *Resoluções do Conselho da Igreja sobre as Diretrizes para a Atuação da MEUC na IECLB*. 5,6 ago.2005. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/attachments/ieclb/MEUC_diretrizes.doc>, acessado em 02 jan. 2010.

COMUNIDADE DE TAIZÉ. *Por que se vai a Taizé?* Disponível em <<http://www.taize.fr/>>, acessado em 31 dez.2009.

CORSO, Mário. Geração Y e as novas formas de lidar com o saber. *IHU on-line*. Ano X, edição 361, p. 12-14, 16 mai. 2011.

_____. O grande medo dos jovens é não encontrar um lugar no mundo adulto. *IHU on-line*. Ano VIII, edição 273, p. 5-7, 15 set. 2008.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. *Protagonismo Juvenil: adolescência, educação e participação democrática*. Salvador: Fundação Odebrecht, 2000.

CREUTZBERG, Leonhard F. *Estou pronto para cantar: subsídios para a hinariologia da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

CUNHA, Maria Isabel. As narrativas como explicitadoras e como produtoras do conhecimento. In: *O professor universitário na transição de paradigmas*. Araraquara: JM Editora, 1998.

CUNHA, Magali do Nascimento. A influência da ideologia neoliberal na religiosidade evangélica. In: *Caminhando*, vol. 7, n. 2[10], 2002.

_____. *A explosão gospel*. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.24, 2003, p. 40-52.

_____. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, 2002, p. 117-136.

_____. Os desafios do emprego juvenil, *IHU on-line*. ano VIII, ed. 273, p. 15,16, 15 set. 2008.

DELLASOPPA, Emílio E. *Funk'n Rio: Lazer, música, galeras, violência e a socialização da "onda jovem"*. In: FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (org). *Jovens em Tempo Real*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 148-169.

DICK, Hilário. *Gritos silenciados, mas evidentes: jovens construindo juventude na História*. São Paulo: Loyola, 2003.

DINIZ, Camila et al. Consumo em Espécie. *Revista Digital Outras Palavras*, Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/outraspalavras/consumo.htm>>, acesso em 31 dez.2009.

DNAJ. *História*. Disponível em: <www.dnaj.org.br>, acessado em 01 jan.2010.

DONNER, Sandra Cristina. A inserção da juventude protestante na realidade brasileira. In: KOCH, Ingelore Starke. *Brasil: outros 500 – protestantismo e a resistência indígena, negra e popular*. São Leopoldo: Sinodal, COMIN, IEPG, 1999, p. 145-156.

DORFMANN, Paulo. *A música sacra de Leo Schneider: uma voz no deserto*. São Leopoldo, 2009. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2009.

DREHER, Martin N. *História do Povo Luterano*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

_____. A História da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. In: BRAKEMEIER, Gottfried (ed.). *Presença Luterana 1990*. São Leopoldo: Sinodal, 1989.

EBERLE, Soraya. *"Ensaio prá quê?"- Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical*. 2008. 110f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008.

_____. Sobre o uso da música e a espiritualidade: a tensão entre canto comunitário e música de *performance*. In: Brandenburg, Laude Erandi et al. *Fenômeno Religioso e Metodologias: VI Simpósio de Ensino Religioso*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2009.

_____. Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta. In:

EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 95-125.

EWALD, Werner. *Música Sacra Protestante no Brasil – Uma visão panorâmica dos primórdios à atualidade*. In: *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, 2008.

_____. *Musicologia e Protestantismo: Subsídios para uma história da hinologia no Brasil e na América do Sul*. In: _____. *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

_____. *A importância da música no culto ou do culto na música? Uma reflexão sobre prioridades*. *Tear – Liturgia em Revista*, São Leopoldo, CRL, n. 27, p. 14-16, dezembro 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

_____. *Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FLECK, Dorival Adair. *Luteranismo e Educação*. In: GOLDMEYER, Marguit, WACHS, Manfredo C., MALSCHITSKY, Gustavo. *Luteranismo e Educação: Reflexões*. São Leopoldo: Sinodal/Rede Sinodal de Educação, 2006. p. 27-34.

FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva. *Juventude, para além dos mitos*. In: FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (org.). *Jovens em Tempo Real*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 9-18.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o Culto Cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 44. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. *Pedagogia da Autonomia*. 25ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. *Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

FRENZEL, Reynoldo (Comp.). *Cantarei ao Senhor*. Canoas: La Salle, 1977. v. I.

_____. *Cantarei ao Senhor*. 2. ed. Canoas: La Salle, 1985. v. II.

_____. *Cantarei ao Senhor*. Canoas: La Salle, 1991. v. III.

GAISER, Thomas, *Ser jovem na IECLB: Uma análise a partir das propostas do Movimento Encontrão e do Acampamento Repartir Juntos*. 1988. 50p. Trabalho semestral. Faculdade de Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo.

GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968.

GEORG, Sissi. Liturgia Cristã: Dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 17-38.

HERMANO ROBERTO. Musica y liturgia em el Hemisferio Norte: La Comunidad Ecueménica de Taizé (Francia). In: SOSA, Pablo D. *Todas las Voces: Taller de Musica y Liturgia em America Latina*. San José (Costa Rica): SEBILA; CLAI, 1988. p. 93-97.

HILLSONG CHURCH. *A estória até agora*. Disponível em: <<http://www2.hillsong.com/portugues>>, acesso em 10 out.2009.

HOFFMANN, Arzemiro. *Missão: ampliando a nossa visão*. Encontro de Obreiros, Florianópolis, 2005. Disponível em: <<http://www.me.org.br/textos/missao02.doc>>, acessado em 01 jan.2010.

HUSTAD, Donald P. *Jubilate! A música na Igreja*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1991.

IBOPE. *TV perde espaço para Internet entre os jovens, diz pesquisa*. 2009. Disponível em <http://tvibopenews.wordpress.com>, acessado em 22 dez. 2009.

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Nossa fé – nossa vida*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2008.

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do Povo de Deus*. 20. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2004. v. I.

_____. _____. 2. ed. Porto Alegre: IECLB, 2002. v. II.

Irmão Émile. Orar con los cantos de Taizé. *Sal terrae: Revista de teología pastoral*, Tomo 95, Nº 1109, 2007, p. 175-184. Disponível em: <http://www.pastoralsj.org/sec_formacion/articulos/psjsec_formacion-03.12.07.doc>, acesso em 31dez.2009.

IRMEN, Friedrich. *Langenscheidts Taschenwörterbuch der Portugiesichen und Deutschen Sprache*. 11. Auflage. Berlin: Langenscheidt, 1980.

JERUSALINSKY, Alfredo. Adolescência e Contemporaneidade. In: CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA 7ª REGIÃO. *Conversando Sobre Adolescência e Contemporaneidade*. Porto Alegre: Libretos, 2004.

JOHN-STEINER, Vera; SOUBERMAN, Ellen. Posfácio. In: VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

JUNGHANS, Helmar. Luthers Gottesdienstreform – Konzept oder Verlegenheit? In: *Herausforderung: Gottesdienst*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt: 1997.

KALMBACH, Pedro. Educação cristã contínua: sua fundamentação a partir do batismo. In: Martini, Romeu Ruben (org). *Batismo e Educação Cristã*. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

KENNEL, Gunter. Die Rolle der Musik in der gottesdienstlichen Inszenierung. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*. Leipzig: EVA, 2004. p. 91-112.

KIRST, Nelson (org). *Livro de batismo*. 2. ed. São Leopoldo: Oikos, 2008.

_____. *Nossa Liturgia: das origens até hoje*. 2. ed. revista e atualizada. São Leopoldo: Sinodal, 2003, Série Colméia, fascículo 1.

KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LACERDA, Juciano de Sousa Lacerda. Sistemas, redes e complexidade: a indústria cultural em tempos de Internet. *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*. 2004. p. 4-7 Disponível em : <www.bocc.ubi.pt> , acesso em 20 dez.2009.

LÂNES, Patrícia. Uma nova percepção do tempo. *IHU on-line*. Ano X, edição 361, p. 30-33, 16 mai. 2011.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*. [S.l.], n. 19, p. 20-28, jan-abr. 2002.

LEVI, Giovanni; SCHMIDT, Jean-Claude. *História dos jovens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LICHTLER, André. A necessária congruência de uma composição. *Tom da música*, ano 2, n. 3, p. 12-13, 2001.

LICHTLER, Carlos. *Movimento Encontro – 40 Anos*. Curitiba: Encontro, 2007.

LIESCH, Barry. *Nova Adoração: Dos hinos tradicionais aos cânticos congregacionais*. Tradução de Jorge Camargo. São Paulo: Eclésia, 2003.

LIMA, Éber F. S. Reflexões sobre a “Corinhologia” Brasileira Atual. *Boletim Teológico*, Porto Alegre, v. 5, n. 14, p.53-64, 1997.

LISPECTOR, Clarisse. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.157-8.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. Campinas: Papyrus, 2003.

LUTERO, Martinho. *Educação e Reforma*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 2000.

_____. *Martinho Lutero: Obras Seleccionadas*. Tradução de Annemarie Hoehn et al. São Leopoldo: Sinodal, 1987. v. 7.

_____. *Pelo Evangelho de Cristo*. Tradução de Walter O. Schlupp. Porto Alegre: Concórdia; São Leopoldo: Sinodal, 1984.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARASCHIN, Jaci. O Canto Popular e a Expressão da Vida: música popular brasileira e culto evangélico. *Cadernos de Pós-Graduação – Ciências da Religião*, nº 2, São Bernardo do Campo (SP): IMS, p. 13-28, fev. 1983.

MARTINI, Romeu R. *Livro de Culto*. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

_____. Cantos Litúrgicos – presente oportuno. In: CONSELHO NACIONAL DE MÚSICA DA IECLB. *Cantate Domino*. [S.l.], 2003. p. 12.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: FÁVERO, Osmar et al. (Org). *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. p. 29-44.

MINISTÉRIO DE LOUVOR DIANTE DO TRONO. *Nossa Missão*. Disponível em: <<http://www.diantedotrono.com.br>>, acesso em 10 out.2009.

MOLL, Luis Carlos. *Vygotsky e a educação: implicações pedagógicas da psicologia sócio- histórica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. *Ciência e Educação*, v.9, n. 2, p. 191-211, 2003.

NABAES, Thaís de Oliveira. Natureza Social e Apreciação Musical. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*. Rio Grande (RS), v. 21, p. 217-226, jul-dez 2008.

NOVAES, Regina Reyes; MELLO, Cecília Campello do A. *Jovens do Rio: circuitos, crenças e acessos*. Comunicações do ISER, n. 57, 2002.

_____. Os jovens “sem religião”: ventos secularizantes, “espírito de época” e novos sincretismos. *Notas preliminares. Estudos Avançados*. São Paulo, v. 18, nº 52, p. 321-330, 2004.

OLIVEIRA, Ivone Martins de. Autoconceito, preconceito: a criança no contexto escolar. In: SMOLKA, Ana Luiza B.; GÓES, Maria Cecília R. de. (Orgs.). *A*

linguagem e o outro no espaço escolar: Vygotsky e a construção do conhecimento. 2.ed. Campinas: Papirus, 1993. p. 153-177.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Vygotsky: Aprendizado e desenvolvimento. Um processo sócio-histórico.* São Paulo: Scipione, 1997.

_____. *Lev Vygotsky.* Disponível em:

<http://www.sms.fortaleza.ce.gov.br/sms_v2/smse/textos/26_02_2006/TEXTO%20LEV%20VYGOTSKY.pdf>. Acesso em 10.dez.2010.

OLIVEIRA, Sandro de Souza. *Aleluia: Definições de louvor e adoração.* Disponível em: < <http://www.atosdois.com.br>>. Acesso em: 26 dez.2011.

OSTROWSKI, Carla. Cantar com o coração. *Tom da música*, São Leopoldo, ano 3, n.6, p. 6-7, 2002.

PAVARINI, Sérgio. *Talentos (não) devem ser explorados.* Disponível em: <www.cristianismocriativo.com.br>. Acesso em: 15 dez. 2011.

Pastoral Popular Luterana. *O Povo Canta.* 5. ed. Palmitos (SC): PPL, 1997.

Plano de Educação Cristã Contínua da IECLB. 2008. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/articles/14573/1/Plano-de-Educação-Crista-Continuada-IECLB/1.html>>. Acesso em 05 jan.2011.

PORTAL LUTERANOS – IECLB. *Celebrando a fidelidade de Deus nos 25 anos do Encontro Jovem,* Disponível em <http://www.luteranos.com.br/articles/9964/1/Celebrando-a-fidelidade-de-Deus-nos-25-anos-do-Encontro-Jovem/1.html>>. Acesso em 01 jan. 2010.

RATZMANN, Wolfgang. Klage, Lob, Verkündigung? Gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft. In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur.* Leipzig: EVA, 2004. p. 237-248.

REICH, Christa. Singen Heute: Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, In: MILDENBERGER, Irene; RATZMANN, Wolfgang (Hg.). *Klage – Lob – Verkündigung: Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur.* Leipzig: EVA, 2004. p. 159-171.

RIBEIRO, Eliane, LÂNES, Patrícia, CARREANO, Paulo. Diversidade de perfis caracteriza a juventude brasileira. *Democracia vida*, Rio de Janeiro, n.30, 2006.

RIBEIRO, Jorge Cláudio. *Religiosidade Jovem.* São Paulo: Loyola: Olho d'Água, 2009.

RICOEUR, Paul. *Libertar o fundo de bondade.* Disponível em <<http://www.taizé.fr/>>, acessado em 31 dez. 2009.

RIEDEL, Johannes. *The Lutheran Chorale: Its Basic Traditions*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1967.

RODRIGUES, Solange. A busca espiritual da geração Y. *IHU on-line*, São Leopoldo, ano X, edição 361, p. 25-28, 16 mai. 2011.

ROTELLO, John E. (org). *Santo Agostinho dia a dia: Breves meditações diárias tomadas dos escritos de Santo Agostinho*. Tradução de Iara K. Schlaepfer e Gilberto Figueiredo Martins. São Paulo: Loyola, 1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da modernidade*. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/boaventura/boaventura4.html>>. Acesso em 28 dez. 2011.

SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. Tradução de Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph. Conceito, história e estado da pesquisa. In: _____; MEYER-BLANK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds). *Manual de Ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2011. Volume 1. p. 21-59.

SCHULTZ, Waldemar. Formação cristã continuada. In: PONICK, Edson, WACHS, Manfredo Carlos, SCHULTZ, Waldemar (orgs.). *Ensino Confirmatório e Confirmação: Memória do Fórum Nacional de Ensino Confirmatório*. São Leopoldo: Sinodal, 2005. p. 12-20.

SÍNODO NOROESTE RIOGRANDENSE. *O Acampamento Repartir Juntos celebra o seu 25º Encontro*. Disponível em <<http://www.luteranos.com.br/articles/9623/1/O-Acampamento-Repartir-Juntos-celebra-o-seu-25-encontro/>>. Acesso em 02 jan.2010.

SOUSA, Raul de. *Conselhos para dirigentes de louvor*. Disponível em: <<http://www.atos2.com.br>>. Acesso em 15 dez. 2011.

SOUZA, Mauro Batista de. Prédica e Música. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja – Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 39-57.

SOUZA FILHO, João A. *O ministério de louvor da Igreja*. Belo Horizonte: Betânia, 1999.

STRECK, Danilo R. Resultados e Reflexões. In: STRECK, Danilo R. (Org.). *Educação e Igrejas no Brasil: um ensaio ecumênico*. São Leopoldo: CELADEC, IEPG, São Bernardo do Campo: Ciências da Religião, 1995. p. 73-83.

_____. Perspectiva Luterana de Educação (IECLB). In: STRECK, Danilo R. (Org.). *Educação e Igrejas no Brasil: um ensaio ecumênico*. São Leopoldo: CELADEC, IEPG, São Bernardo do Campo: Ciências da Religião, 1995. p. 27-33.

_____. Correntes Pedagógicas: Aproximações com a Teologia. Petrópolis: Vozes; Curitiba: CELADEC, 1994.

STRECK, Gisela I. W., LAUX, Núbia (coord.). *Manual de normas para trabalhos científicos*. 2. ed. rev. e atualizada. São Leopoldo: EST/ISM, 2009.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

TATIT, Paulo; DERDYK, Edith. Ora Bolas. In: Palavra Cantada. *Canções de Brincar*. Produzido por: Sandra Peres e Paulo Tatit. Coleção Palavra Cantada. São Paulo: Velas, 1996. 1 CD, música 14.

TINOCO, Rui. *Histórias de vida: um método qualitativo de investigação*. Disponível em: <www.psicologia.com.pt>. Acesso em 20 set. 2011.

VIANNA, Herbert. *O Trem da Juventude*. Disponível em: <http://www.faparalamas.com/CD_Hey.htm>. Acesso em 27.dez. 2011.

VINEYARD MUSIC BRASIL. *Quem somos*. 2008. Disponível em: <<http://www.vineyardmusic.com.br/>>. Acesso em 15 nov. 2009.

VINHA BRASIL. *Nossa história*. Disponível em: <<http://www.vinhabrasil.com.br/>>. Acesso em 10 out. 2009.

VOIGT, Emílio. Plano de Educação Cristã Contínua (PECC): Origem e aspectos centrais. In: *IECLB – Curso de Capacitação para Educação Cristã Comunitária* (disponível para EaD).

VYGOTSKY, Lev Semenovich. *Pensamento e Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Psicologia Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

_____. *A formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WANDERLEY, Ruy. *História da Música Sacra*. São Paulo: Redijo, 1977.

WITT, Maria Dirlane (org.). *Encontros Bíblicos com Crianças*, volume 2. São Leopoldo: Sinodal, 2008.

WHITE, James F. Culto em contexto de igrejas livres e do movimento carismático. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans Christoph, MEYER-BLANK, Michael, BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds). *Manual de Ciência Litúrgica*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2011. Volume 1. p. 274-279.

_____. *Introdução ao Culto Cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 1997.

ZIMMERMANN, Cleonir Geandro. Teoria e prática do ministério da música. In: EWALD, Werner (org.) *Música e Igreja – Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal/Conselho Nacional de Música da IECLB; Porto Alegre: Coordenadoria de Música da IECLB, 2010. p. 59-93.

ZSCHECH, Darlene. *O Coração de Adoração*. Disponível em: <http://www.musicaeadoracao.com.br/artigos/adoracao/coracao_adoracao.htm>. Acesso em 26 dez. 2011.

ZUCCHETTI, Dinora Tereza. *Jovens: A educação, o cuidado e o trabalho como éticas de ser e estar no mundo*. Novo Hamburgo: Feevale, 2003.